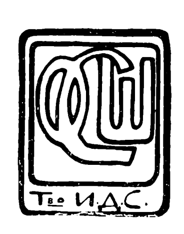
Книгоиздательство Т-ва И. Д. Сытина.
ОТДѢЛЪ СРЕДНЕЙ ШКОЛЫ

Культурно-историческій альбомъ. Древній міръ.

Выпускъ III.

Г. Ламеръ.

РИМСКІЙ МІРЪ.

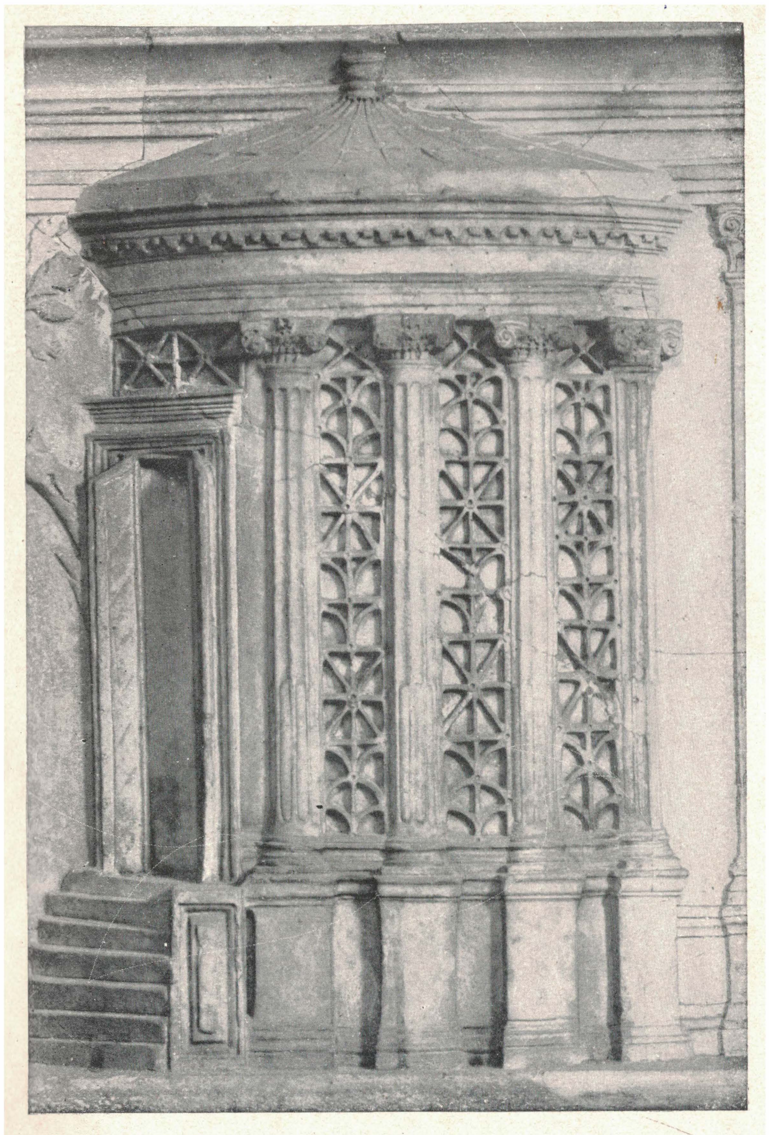


Переводъ съ нѣмецкаго Д. Г. ЗАНДБЕРГЪ.
Подъ редакціей Д. Н. ЕГОРОВА.

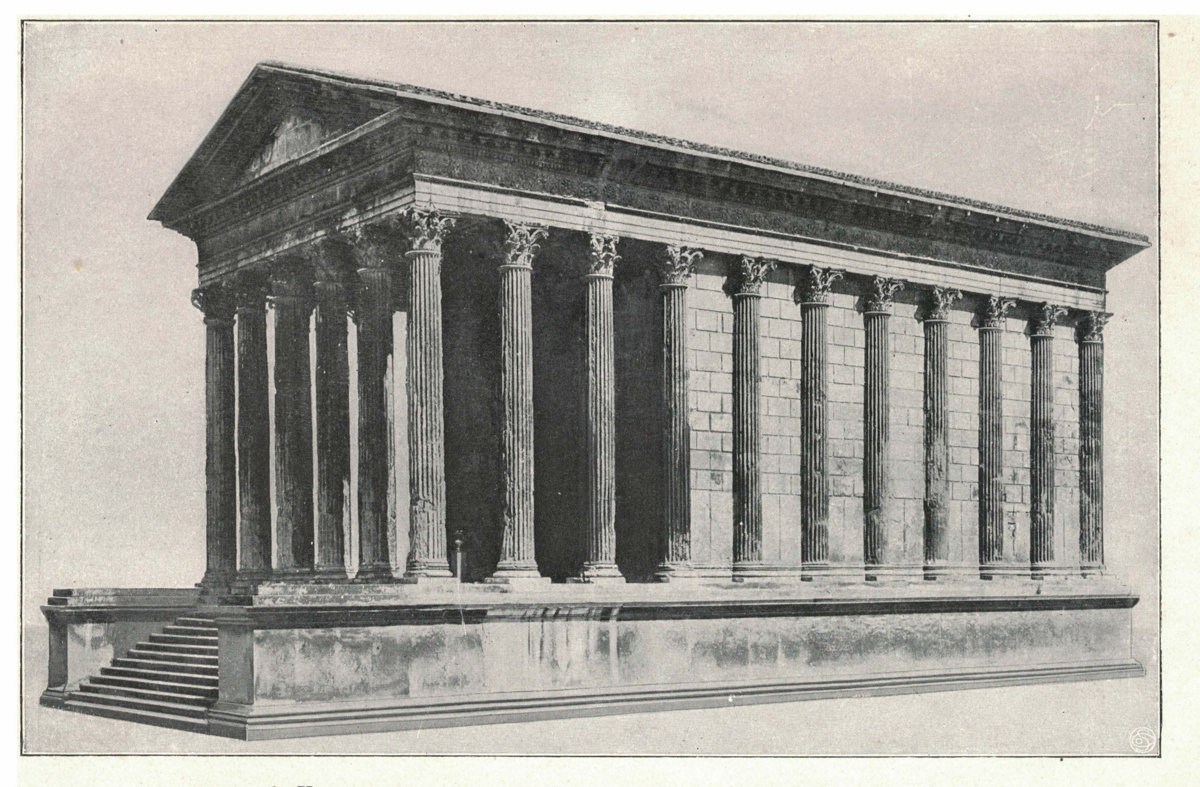


Типографія Т-ва И. Д. Сытина, Пятницкая ул., с. д.
Москва. — 1914.

ОГЛАВЛЕНІЕ.

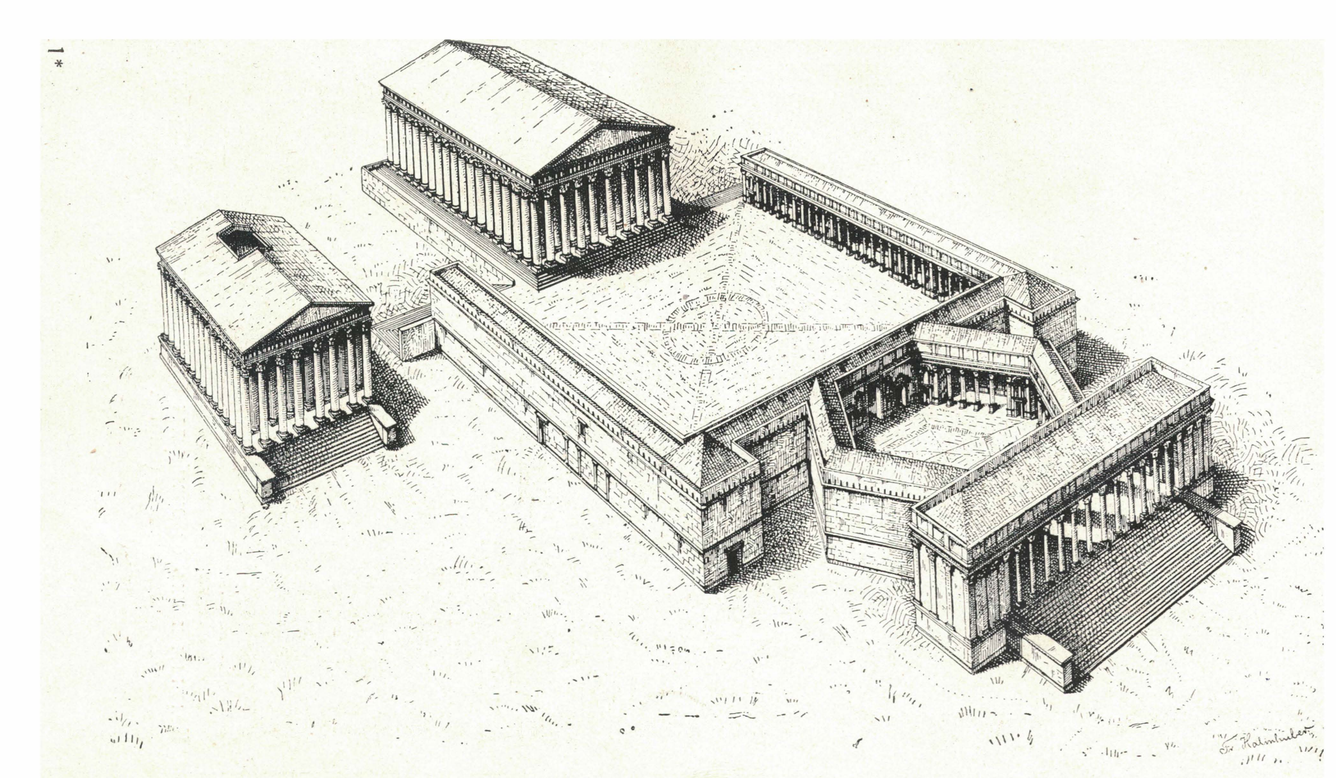


1. Круглый храмъ. (Рельефъ. Флоренція. Галлерея Уфицци).



2. Храмъ прямоугольной формы (Maison Carrée въ Нимѣ).

1*



3. Храмовыя постройки и дворы (внутренній и наружный) въ Баальбекѣ (Сирія).

3



4. Колонны и ихъ основанія для большого храма въ Баальбекѣ (Сирія).



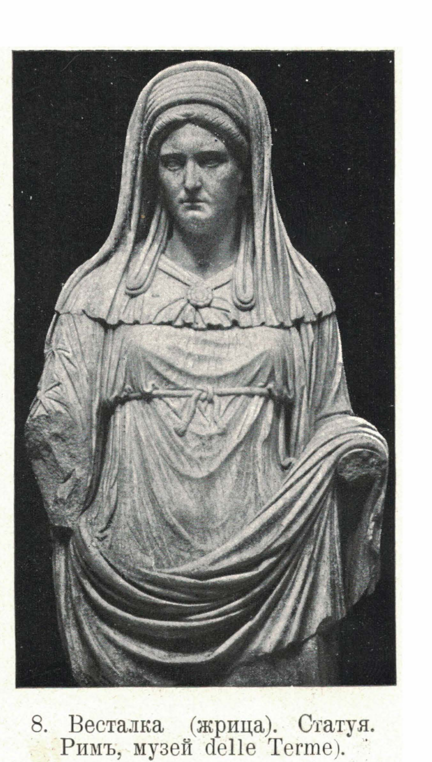
5. Дверь малаго храма Вакха въ Баальбекѣ (Сирія).



6. Продольная внутренняя стѣна малаго храма Вакха въ Баальбекѣ (Сирія).



7. Pontifex (жрецъ). Бронзовая статуэтка (Парижъ, націанальная библіотека).



8. Весталка (жрица). Статуя. Римъ, музей delle Terme).



9. Suovetaurilia. (Принесеніе въ жертву свиньи, овцы и быка). (Рельефъ. Парижъ, Лувръ).



10. Haruspicium. (Гаданіе по внутренностямъ жертвенныхъ животныхъ). (Рельефъ. Парижъ, Лувръ).



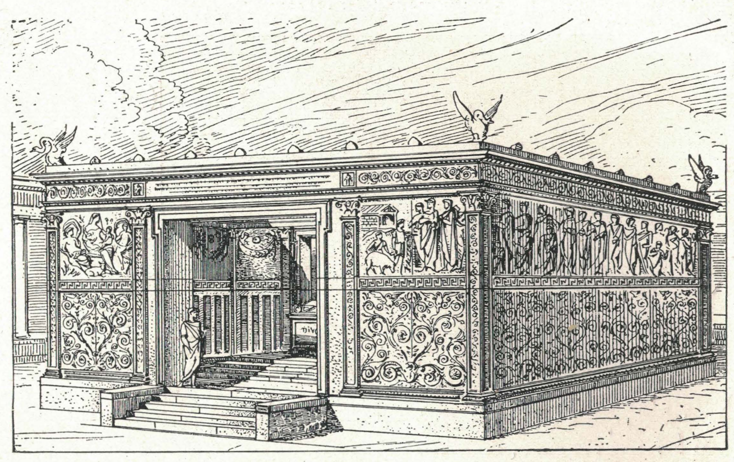
11. Archigallus. (Жрецъ Кибелы). (Рельефъ. Римъ, музей Capitolino).



12. Алтарь боговъ-ларовъ. (Флоренція, галлерея Уфицци).



13. Процессія въ честь Изиды. (Рельефъ. Римъ, Ватиканъ).



14. Ara Pacis Augusti (Алтарь Мира, воздвигнутый Августомъ). Римъ (Реконструкція).



15. Внѣшній видъ зданія для сцены (театръ въ Оранжѣ).



16. Внутреннiй видъ театра въ Оранжѣ. (Ступени для сидѣнiй реконструированы).

17. Внутренность театра въ Остіи; реконструкція.



18. Маски (Помпея).



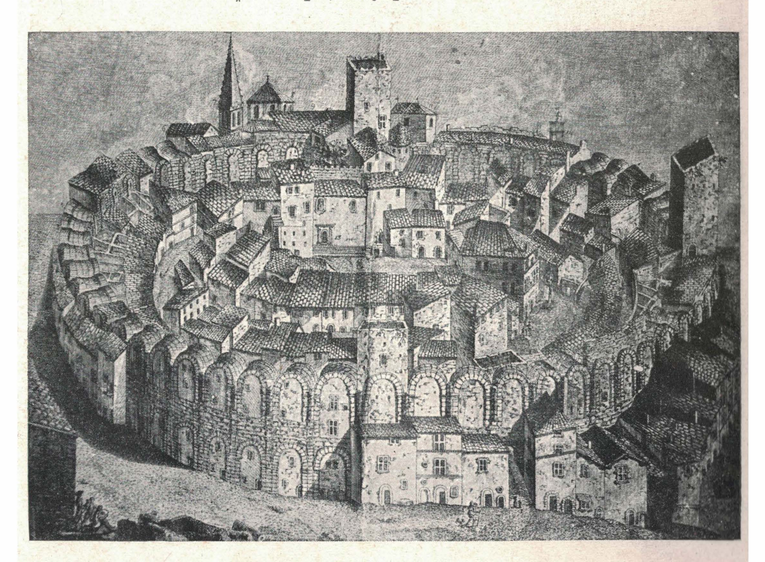
19. Сцена изъ театральнаго представленія. (Фреска. Помпея).



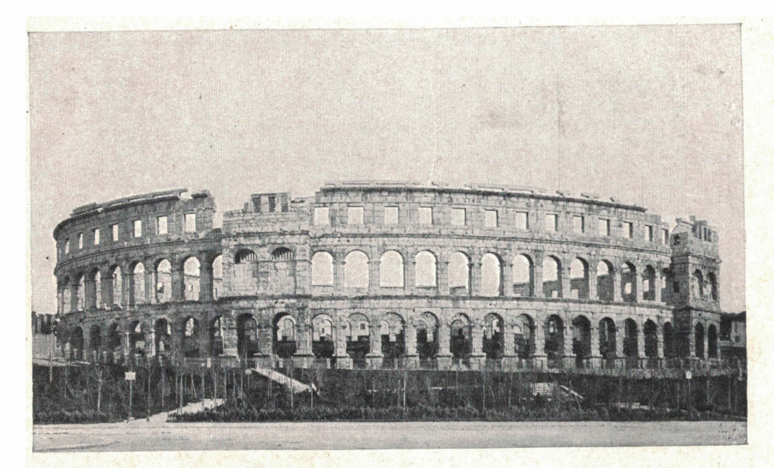
20. Театральная репетиція. (Мозаика въ домѣ поэта-трагика въ Помпеѣ; теперь въ Неаполѣ, Національный музей).



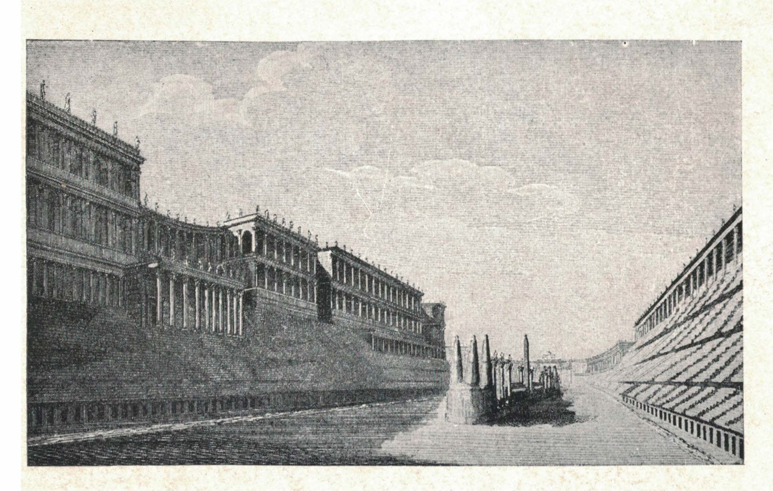
21. Амфитеатръ, внутренній видъ (Арль).



22. Амфитеатръ въ Арлѣ, превращенный въ укрѣпленный городъ.



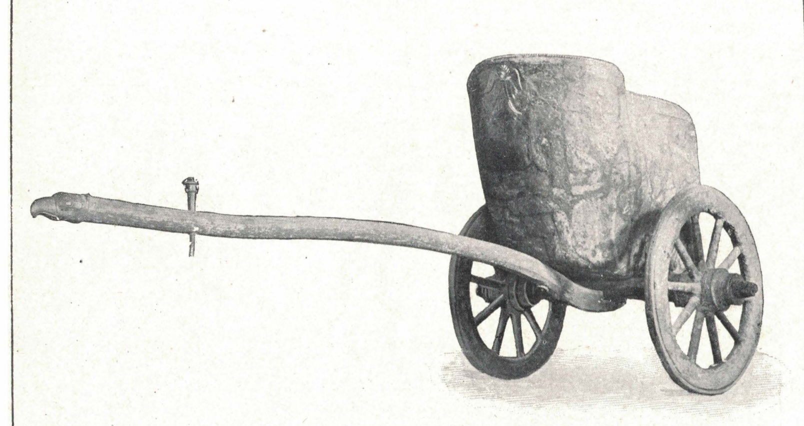
23. Амфитеатръ, наружный видъ. (Пола).



24. Циркъ (Circus maximus) въ Римѣ (реконструкція).



25. Гладiаторскiя игры (гладiаторы и животныя). (Рельефъ на надгробномъ памятникѣ Умбрицiя Скавра. Помпея).



26. Этрусская колесница для состязаній въ бѣгѣ. (Римъ, Этрусскій музей въ Ватиканѣ).

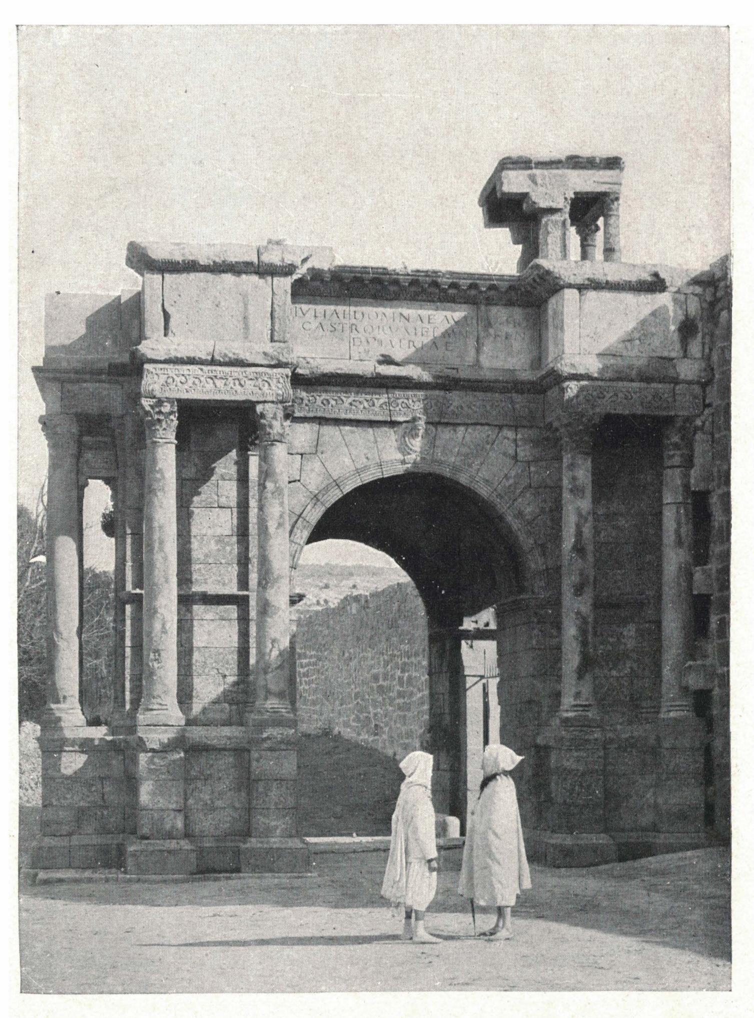


27. Состязаніе амуровъ въ бѣгѣ на колесницахъ. (Рельефъ на саркофагѣ. Римъ).

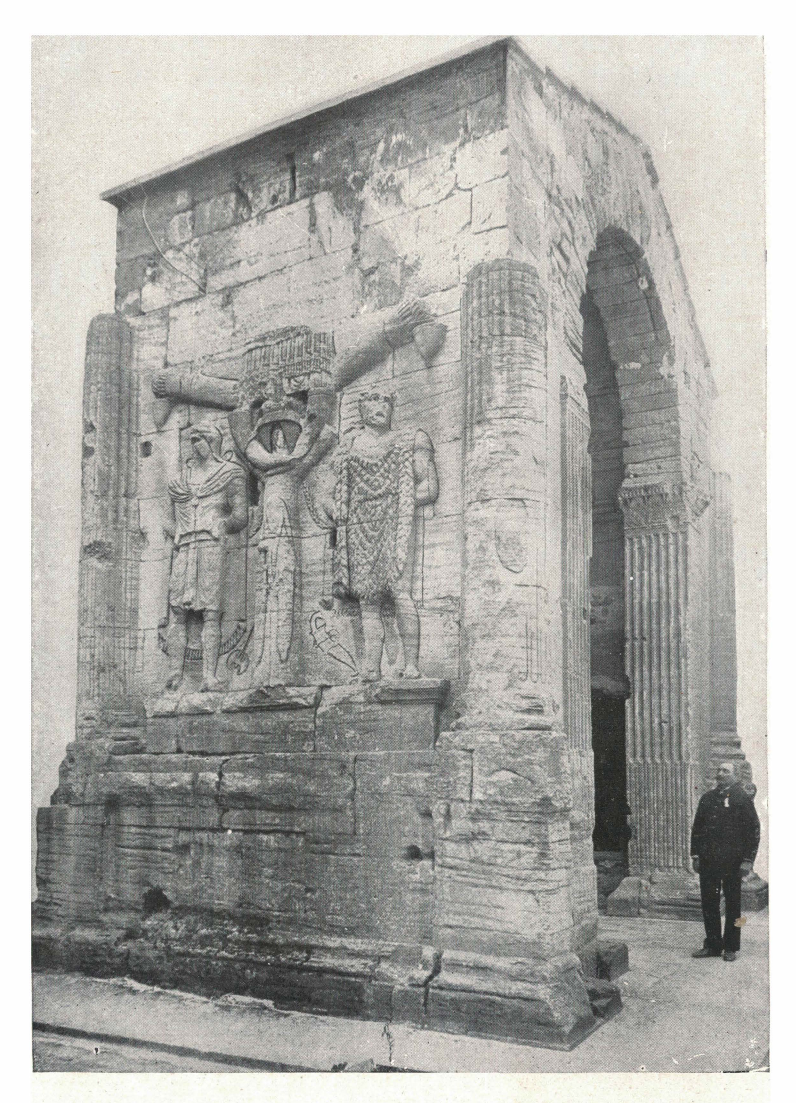
Дальнѣйшее изображеніе гладіаторскихъ игръ и цирковыхъ представленій см. 65, 66 и 67.



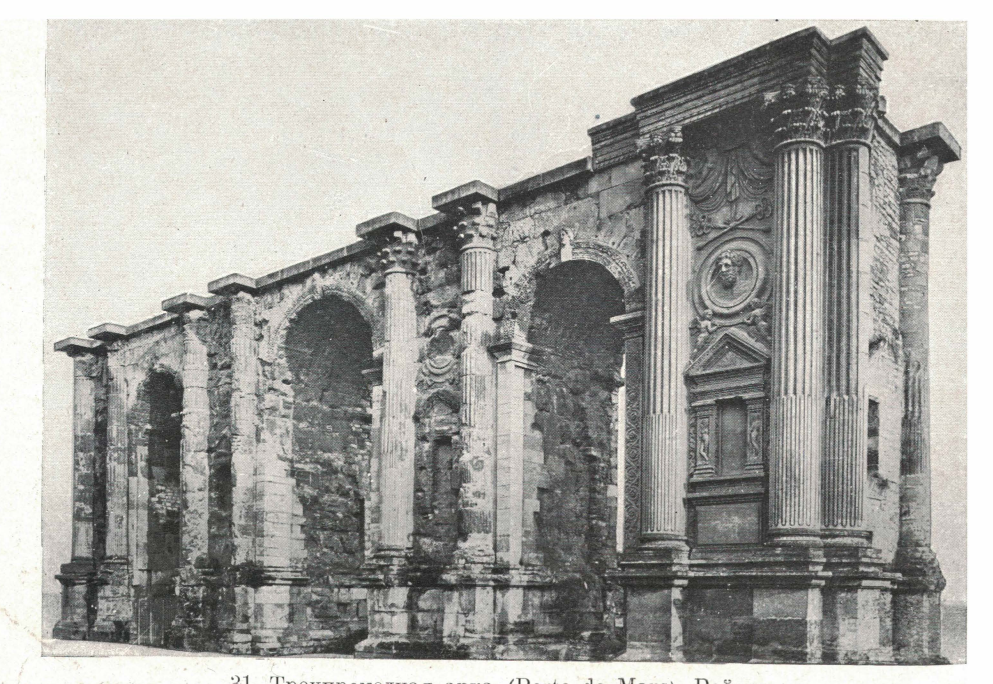
28. Quadrifrons (арка съ проходами по четыремъ направленіямъ) въ Кавальонѣ въ южной Франціи. Арка теперь удалена со своего первоначальнаго мѣста, гдѣ препятствовала движенію, и установлена передъ каменною скалой; проходъ по четыремъ направленіямъ невозможенъ.



29. Quadrifrons (арка съ проходами по четыремъ направленіямъ). Ѳевеста, Алжиръ.



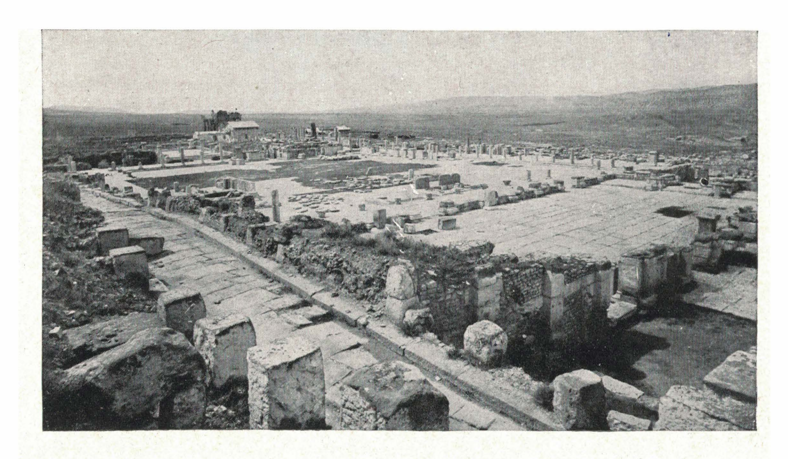
30. Однопроходная арка. Карпентрасъ, южная Францiя.



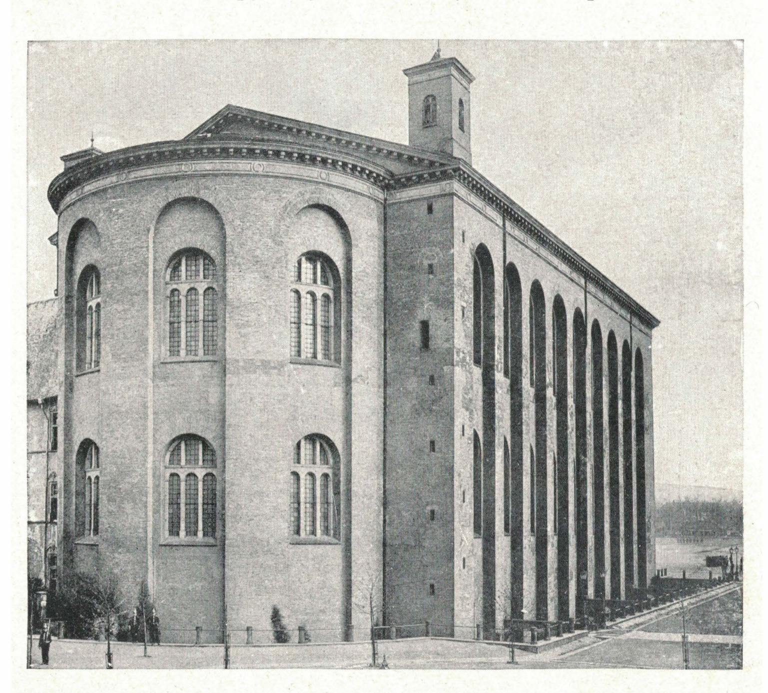
31. Трехпроходная арка (Porte de Mars). Реймсъ.



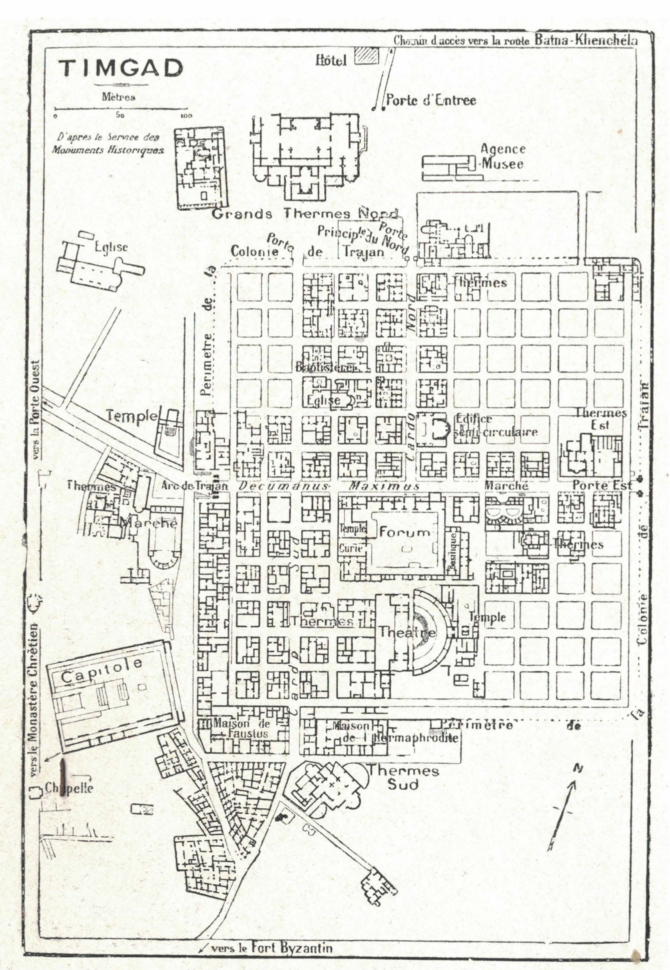
32. Колонна Аркадія, нѣкогда находившаяся въ Константинополѣ.
Справа деталь—оборотъ 5, 6 и 7 сверху.



33. Форумъ (рынокъ). Тамугади, Алжиръ.



34. Базилика (торговые ряды и зданіе суда). Триръ (теперь церковь.)



35. Планъ города; улицы перескаются подъ прямыми углами. Старая часть города Тамугади (Timgad). Алжиръ.



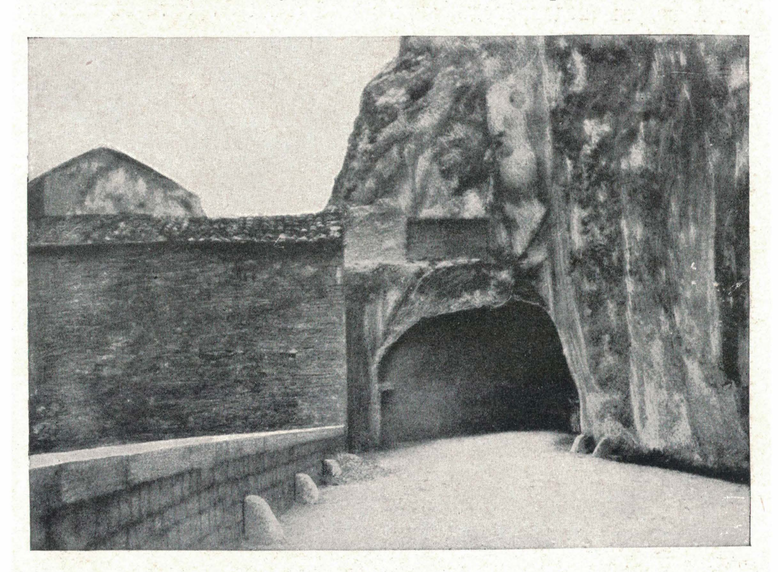
36. Улица въ Тамугади (Timgad). Алжиръ.



37. Улица окаймленная колоннами. Пальмира. (Сирiйская пустыня).



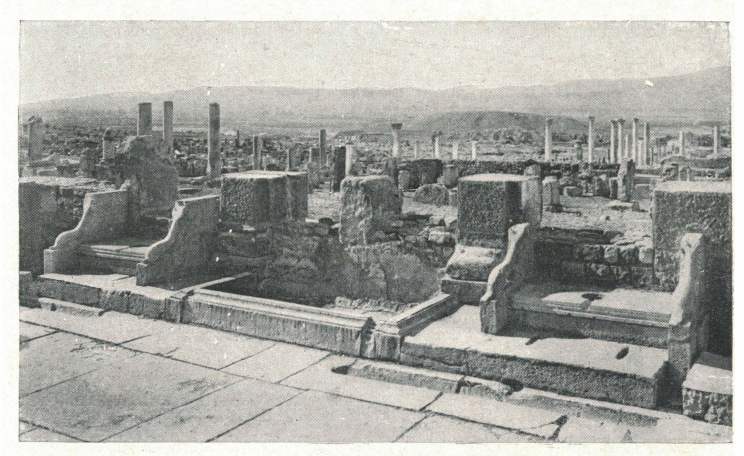
38. Мостъ у Сенъ-Шама. Южная Франція.



39. Входъ въ тоннель на Via Flaminia (Passo del Furlo, у Римини).



40. Акведукъ (водопроводъ) надъ рѣкой (Pont du Gard въ южной Франціи).

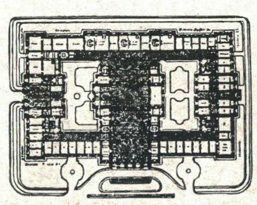


41. Общественные ватеръ-клозеты. Тимгадъ, Алжиръ.

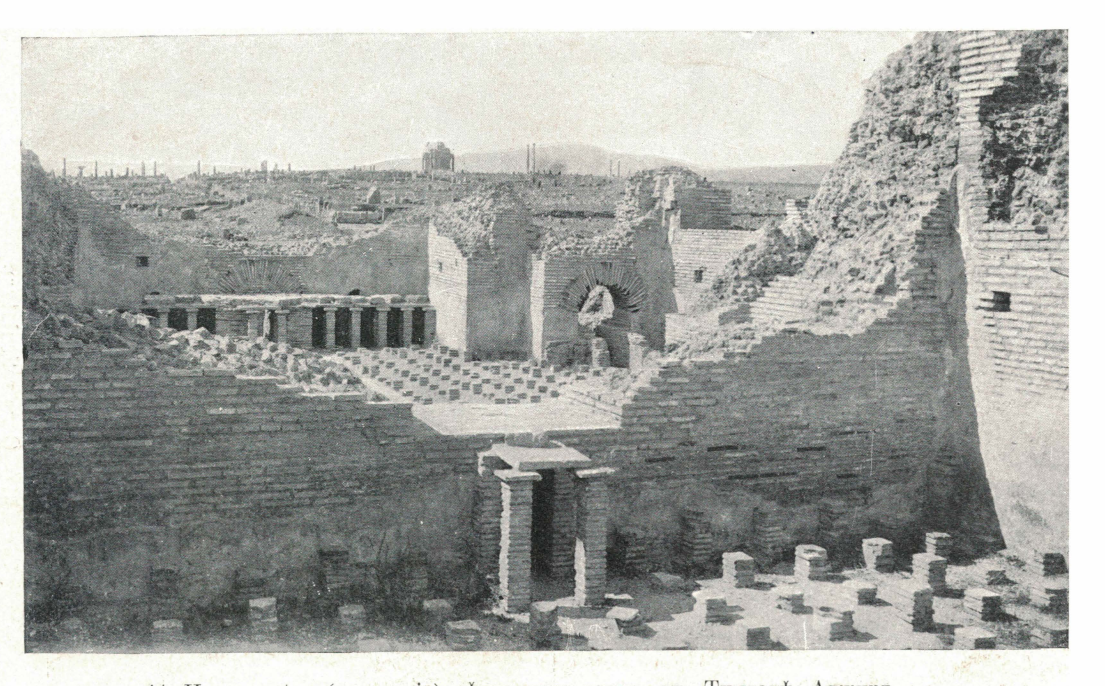


42. Часть термъ Діоклетіана. Римъ. (Реконструкція).

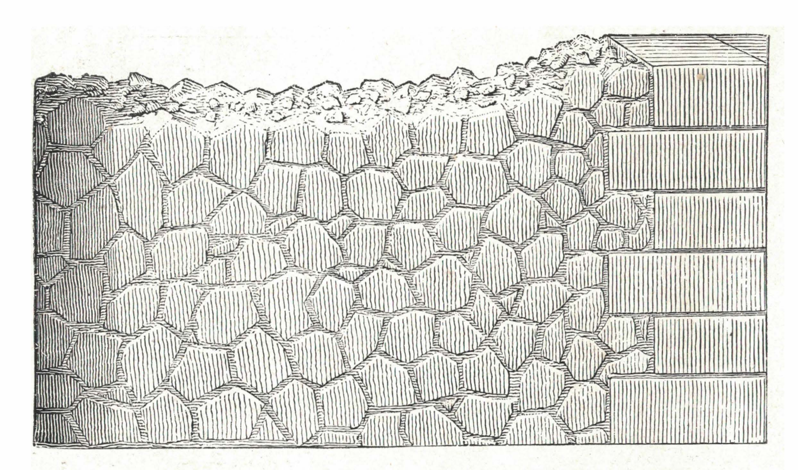
43. Планъ термъ Діоклетіана. Римъ.



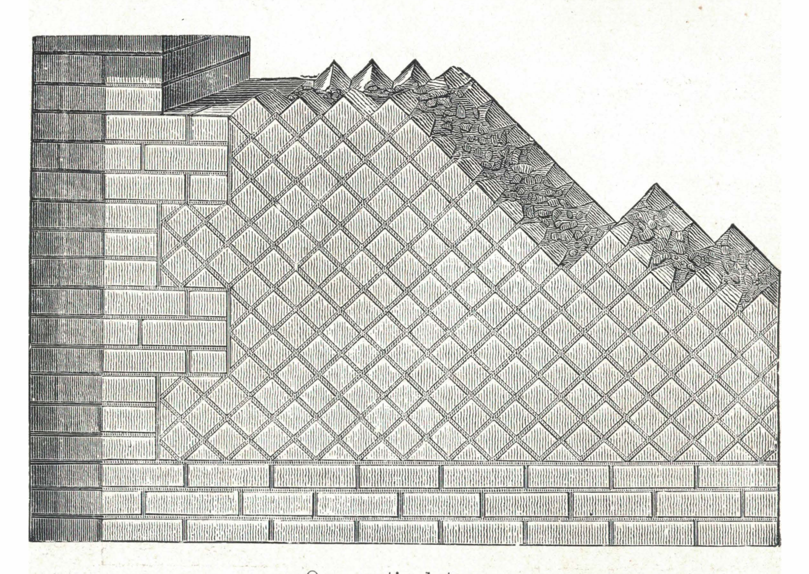
43а. Планъ зданія Высшаго Имперскаго Суда въ Лейпцигѣ (въ соотвѣтственномъ термамъ масштабѣ).



44. Hypocauston (отопленіе) сѣверныхъ термъ въ Тимгадѣ. Алжиръ.



Opusin certum.



Opus reticulatum.

45. Два типа каменной кладки стѣнъ.



46 47

46.

Полководецъ (Imperator). (По статуѣ Цезаря. Неаполь, Націoнальный музей).



47.

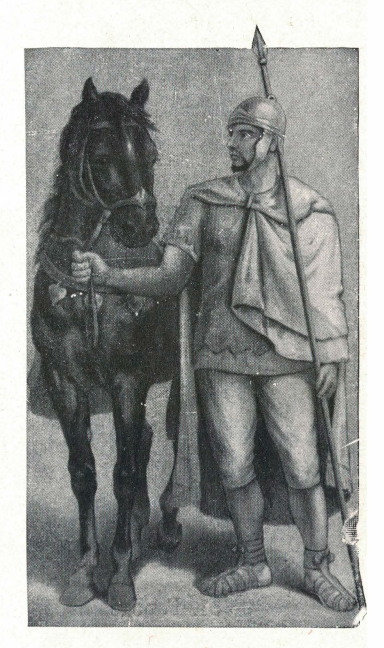
Унтеръ-офицеръ (Centurio). (По рельефу на гробницѣ. Верона).



48 49

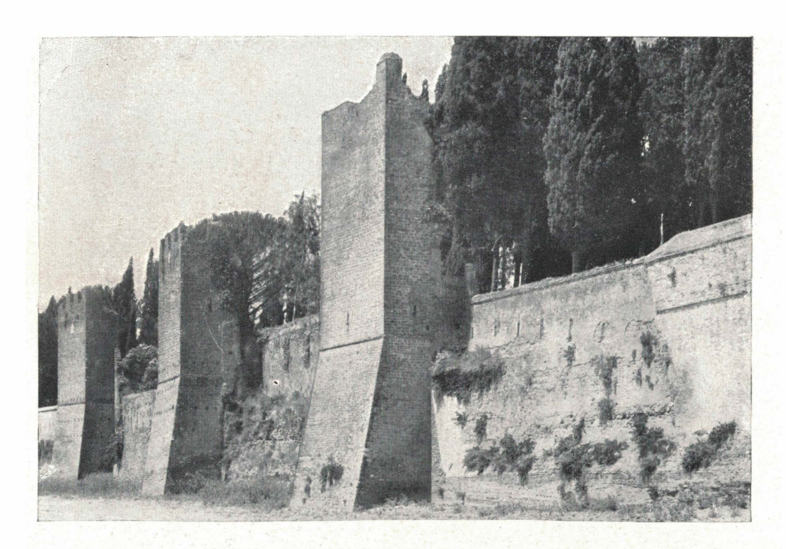
48.

Пѣхотинецъ эпохи ранней имперіи въ полномъ походномъ снаряженіи (miles legionarius impeditus) (по изображеніямъ на колоннѣ Траяна).



49.

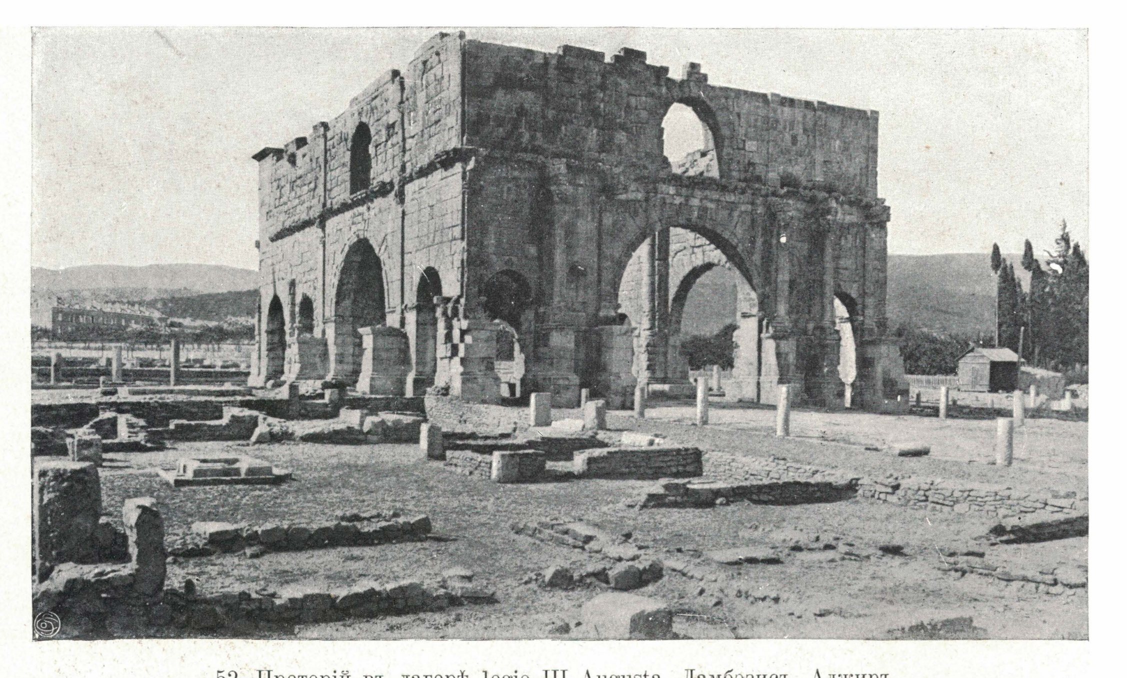
Кавалеристъ (eques). (По изображеніямъ на колоннѣ Траяна).



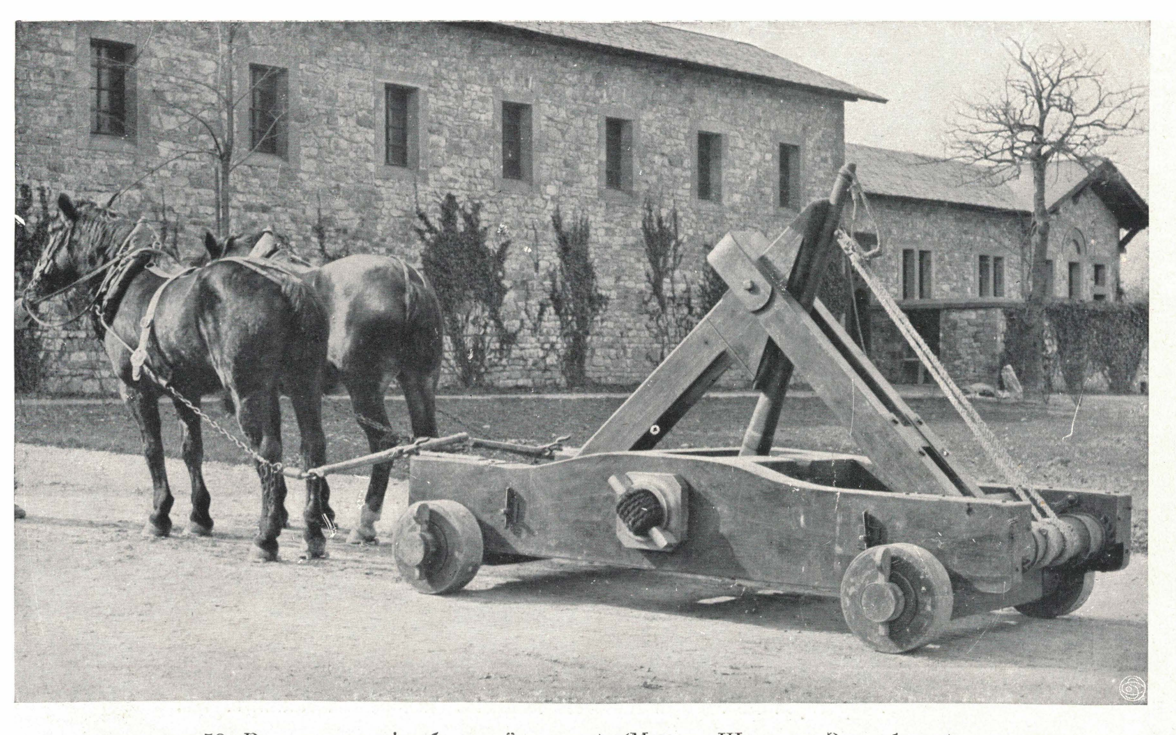
50. Часть донынѣ сохранившейся городской стѣны Рима, построенной императоромъ Авреліаномъ (270—275) и его преемниками.



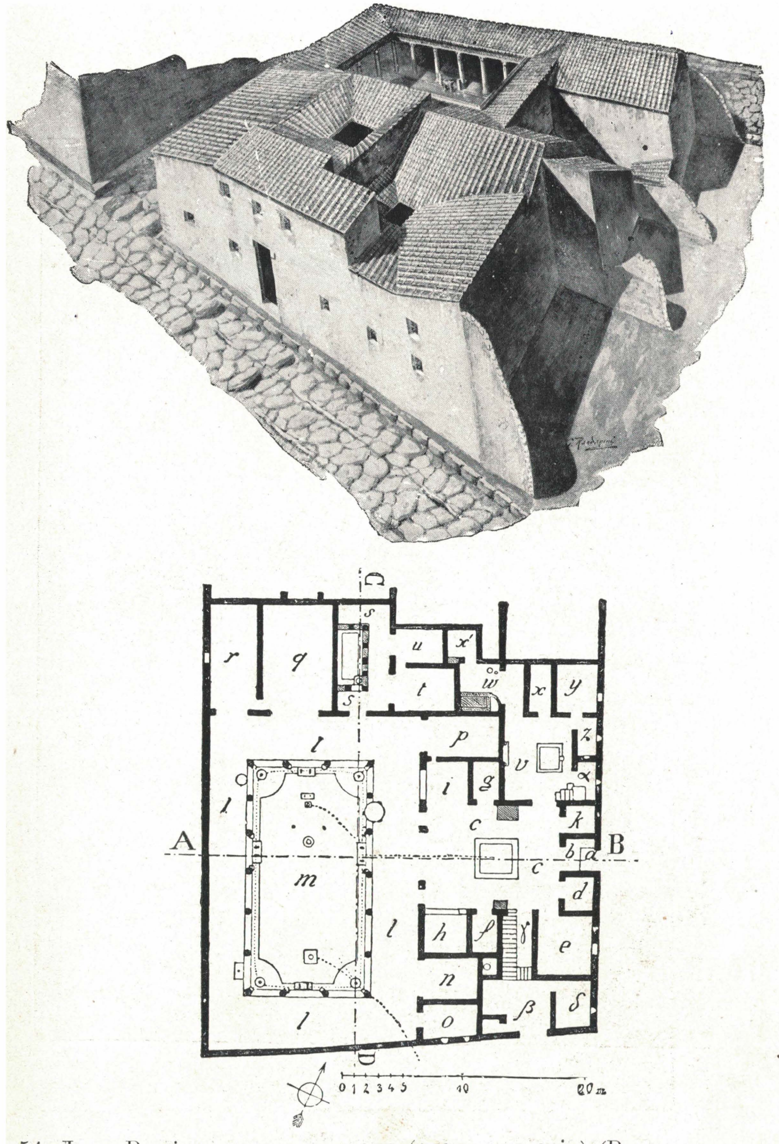
51. Городскія ворота (Porte d'Arroux) въ Autun (Augustodunum). Францiя.



52. Преторій въ лагерѣ legio III Augusta. Ламбэзисъ. Алжиръ.



53. Римское орудіе (большой onager). (Модель Шрамма. Заальбургъ).



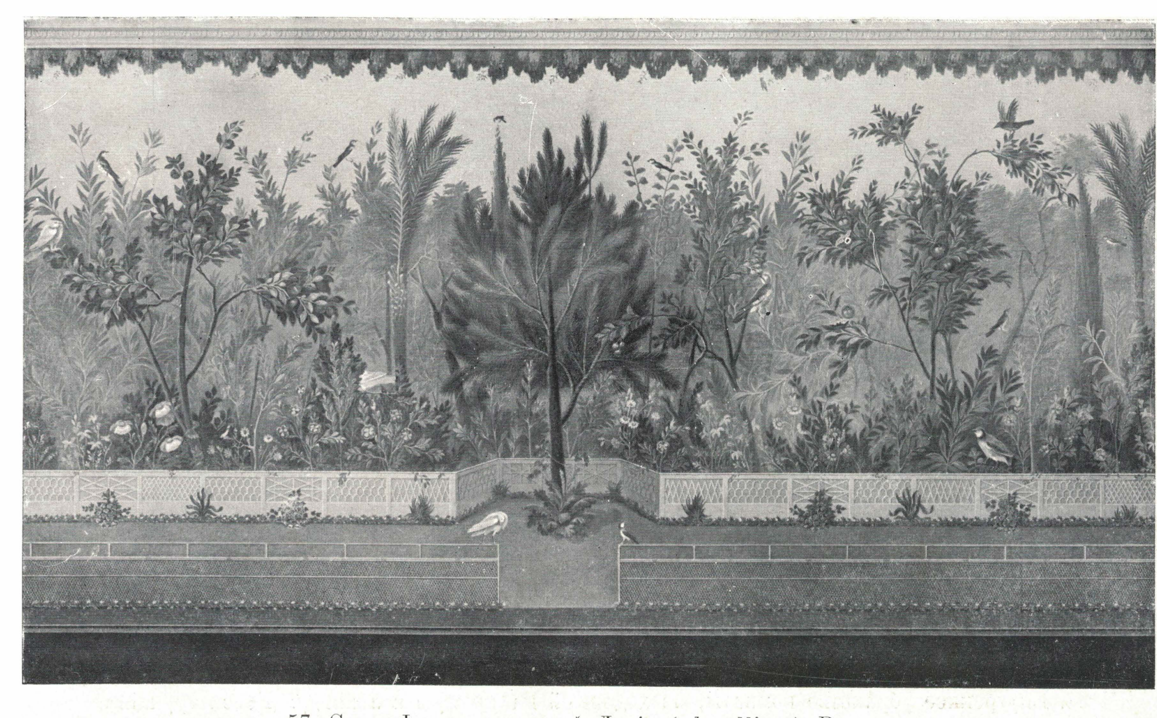
54. Домъ Веттіевъ съ перистилемъ (эпохи имперіи). (Входная дверь, изображенная на верхнемъ рисункѣ, обозначена на планѣ буквою В).



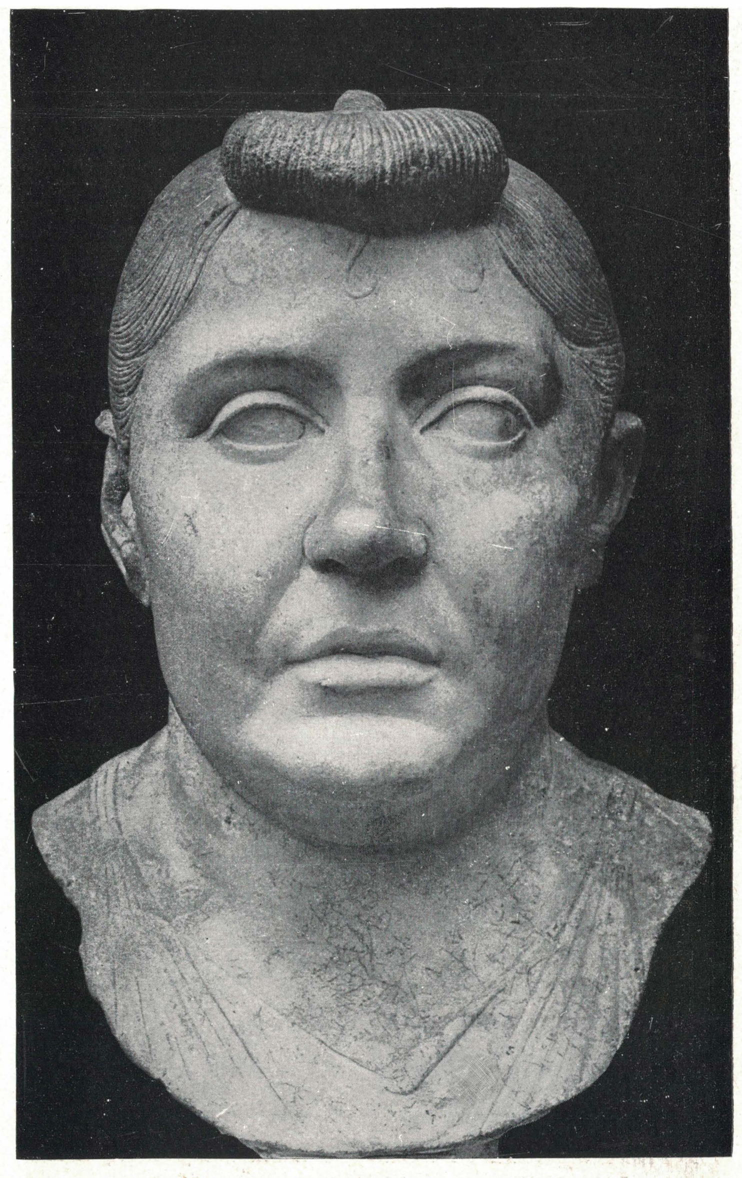
55 Перистиль (садъ или дворъ, окруженный крытою колоннадой) дома Веттiевъ.



56. Внутреннее убранство комнаты, выходившей на крытую колоннаду. (Реконструкція).



57. Садъ. Фреска въ виллѣ Ливіи (ad gallinas). Римъ.



60. Бюстъ женщины. (Карлсбергъ, близъ Копенгагена, глиптотека Якобсена).



61. Римскій мальчикъ. (Бронзовая статуэтка. Парижъ, Лувръ).



62. Головка грудного младенца. (Мюнхенъ, глиптотека).



63. Голова дѣвушки. (Римъ, музей delle Terme).



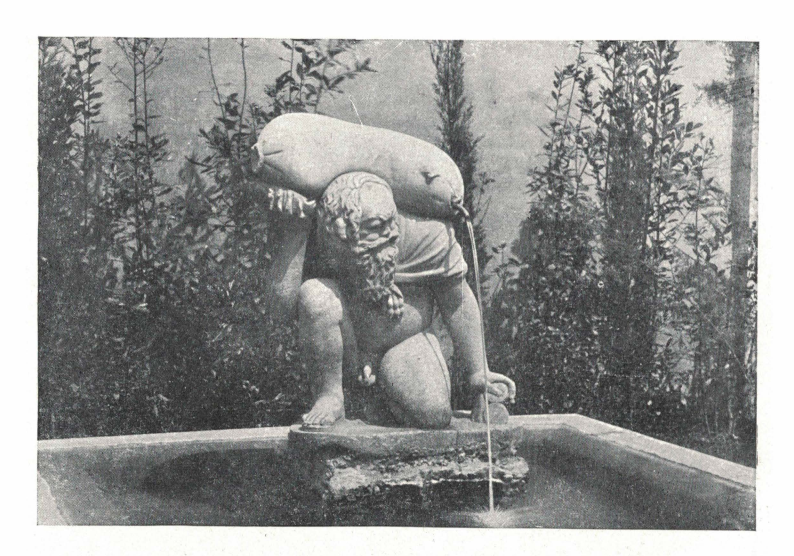
64. Варваръ. (Статуя. Римъ, дворецъ Консерваторовъ).



65. Должностное лицо, дающее сигналъ для начала бѣга на колесницахъ. (Статуя. Римъ, дворецъ Консерваторовъ).



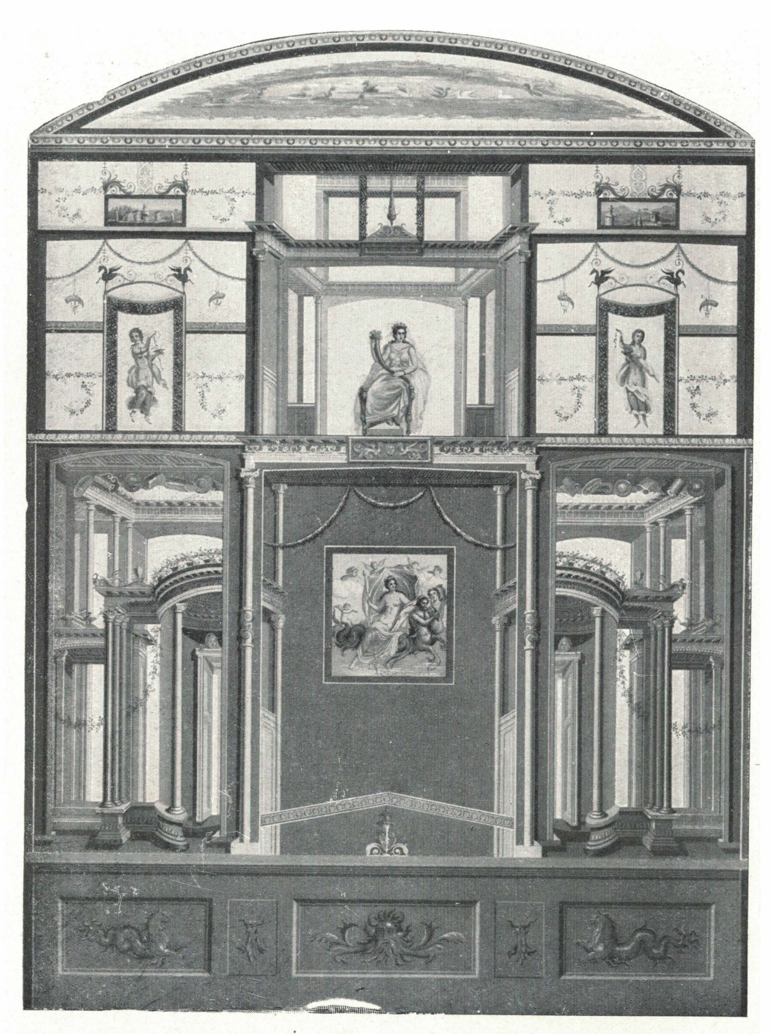
66. Возница. (Статуя. Римъ, музей delle Terme).



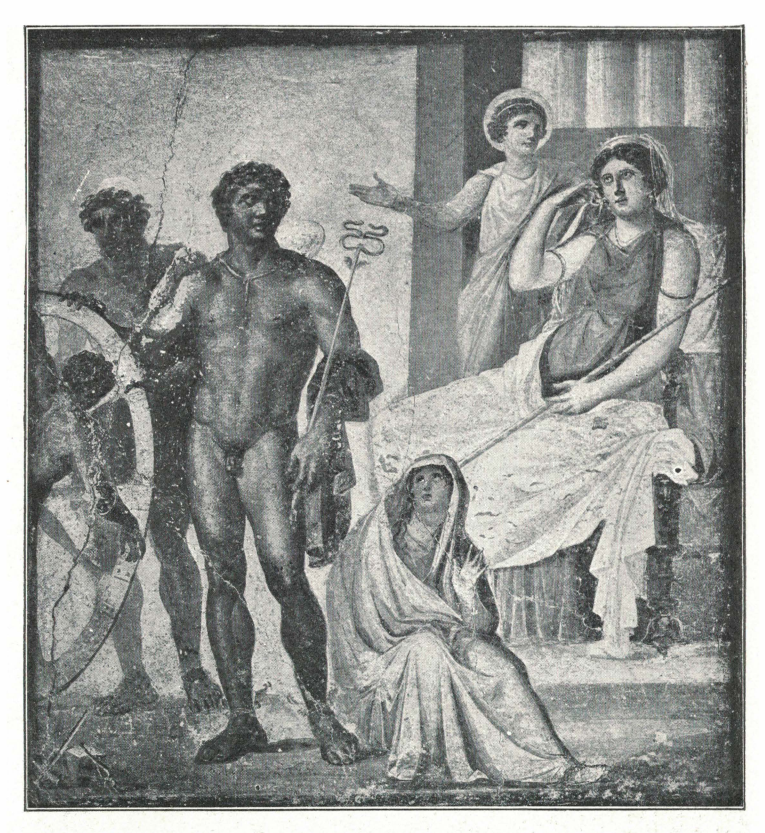
67. Статуя для фонтана. (Римъ, дворецъ Консерваторовъ).



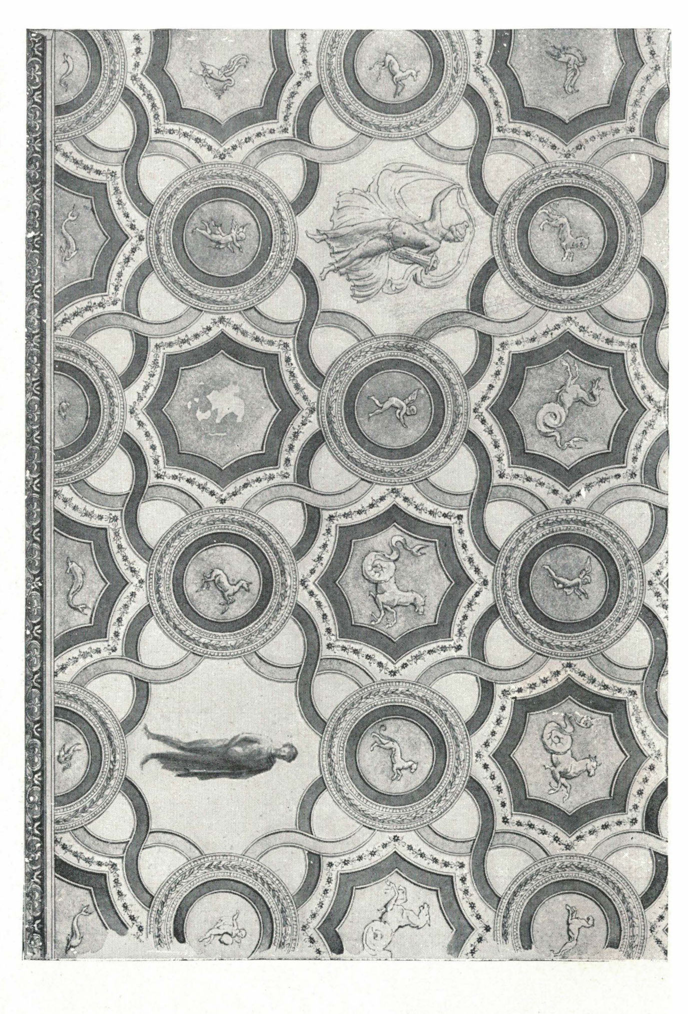
68. Группа животныхъ. (Римъ, Ватиканъ. Примѣръ значительной и невѣрной реставраціи).



69. Фрески изъ дома „цвѣтныхъ капителей“. Помпея.



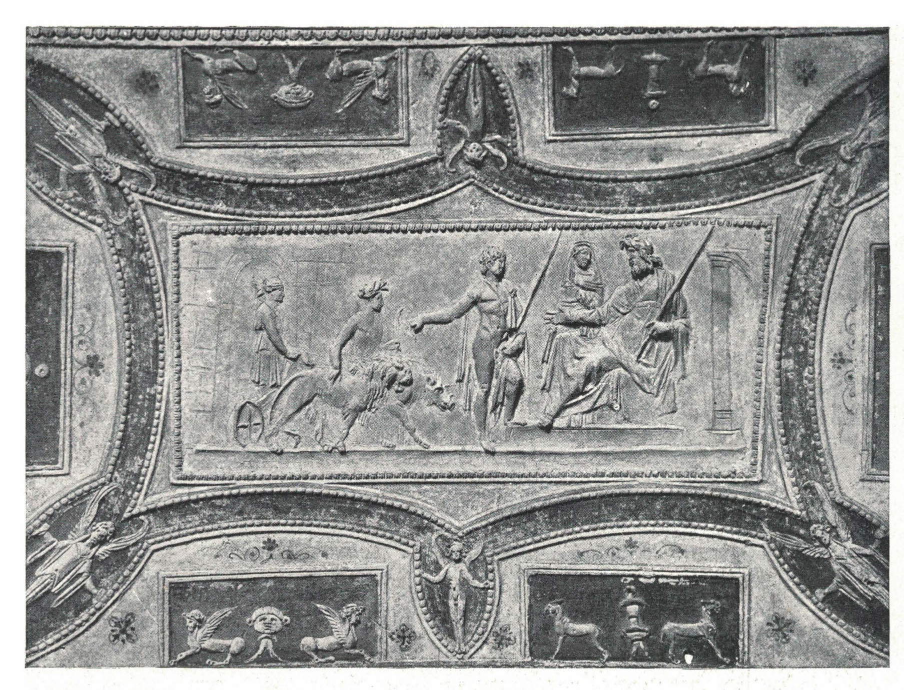
70. Миѳологическая сцена, средняя часть фрески въ домѣ Веттіевъ (Иксіонъ, добивавшійся любви Геры, въ наказаніе привязанъ къ колесу Гефестомъ, который намѣренъ приступить къ наказанію. Тутъ же Гермесъ, Гера—фигура послѣдней отличается высокимъ художественнымъ достоинствомъ—и Ирисъ; на полу женщина, оплакивающая жестокую участь преступника).



71. Раскрашенный штукатурный потолокъ. Помпея, Стабіанскія термы.



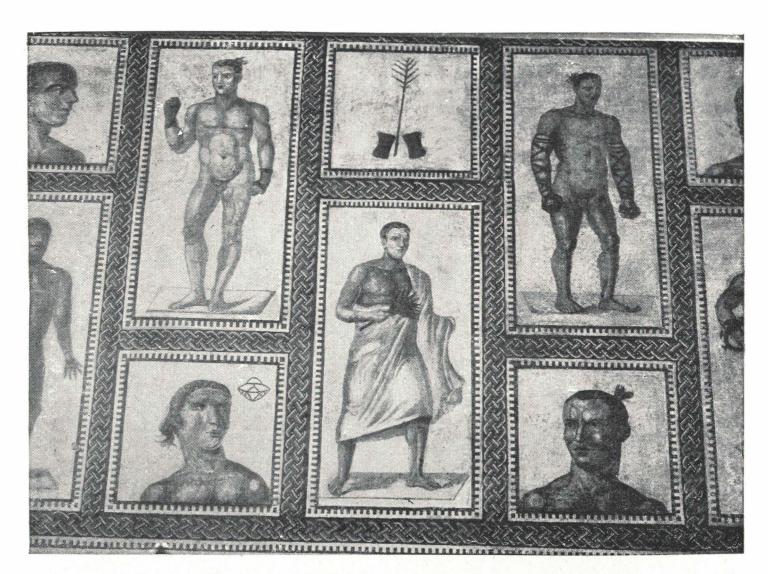
72. Стѣна и потолокъ со штукатурными украшеніями. (Гробницы Аниціевъ. Римъ).



73. Миѳологическая сцена; штукатурное украшеніе стѣны. (Гробницы Аниціевъ. Римъ).



74. Мозаичный полъ съ орнаментомъ изъ вьющихся растеній и миѳологическою сценой. (Найденъ въ Утинѣ, теперь въ Тунисѣ, музей Alaoui).



75. Мозаика. Изображенія гладіаторовъ (Римъ, термы Каракаллы; теперь въ Латеранѣ).



76. Мозаичный орнаментъ. Тимгадъ, Алжиръ.



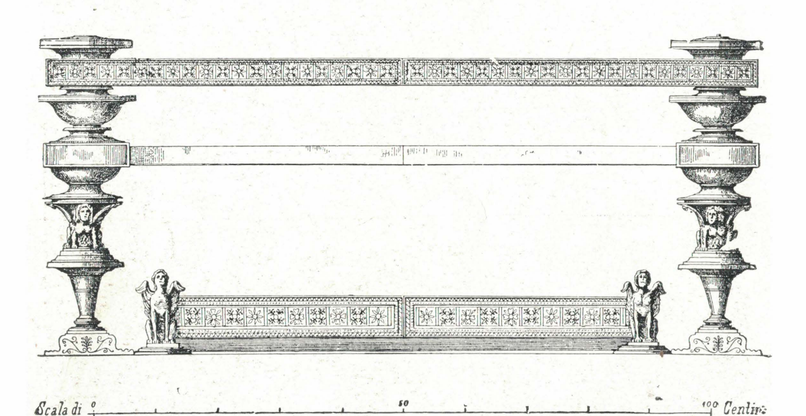
77. Кухонный очагъ и утварь въ домѣ Веттіевъ.



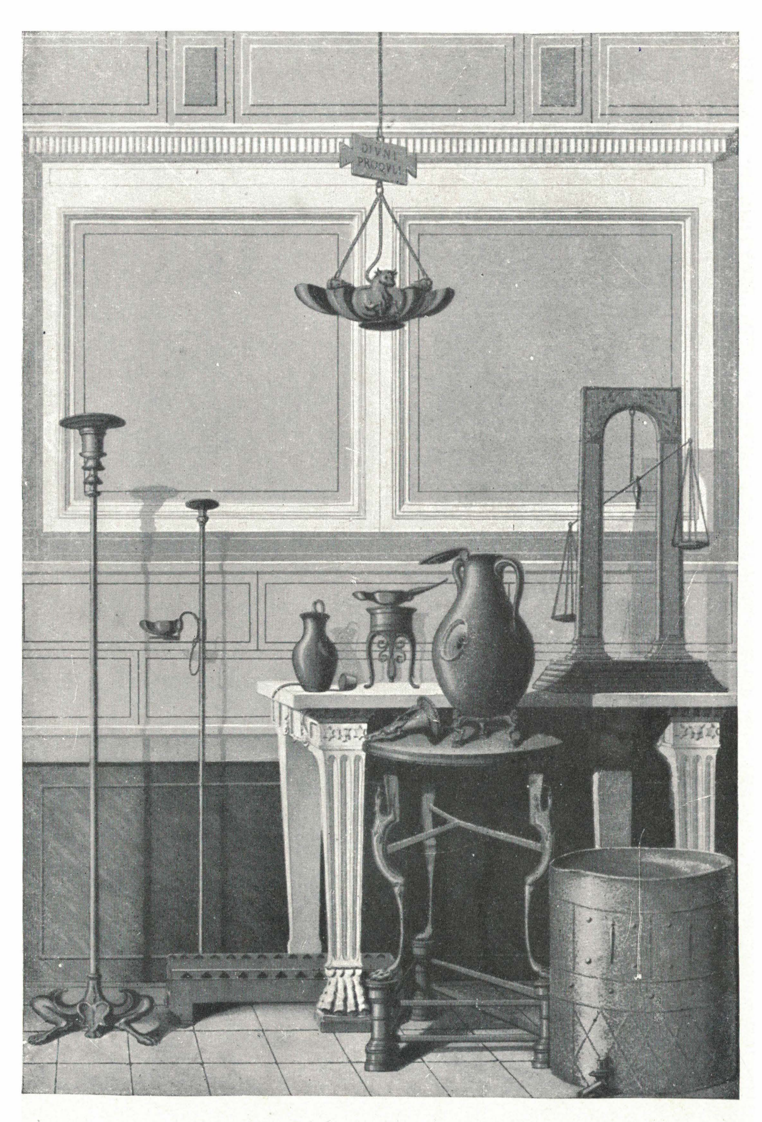
78. Дама на плетеномъ креслѣ за туалетомъ, съ четырьмя прислужницами. (Рельефъ. Триръ, Провинціальный музей).



79. Столъ и табуретъ. (Помпея. Теперь въ Неаполѣ, Національный музей.)



80. Bisellium (почетная двойная скамья, служившая сидѣніемъ для одного лица). I вѣкъ по Р. Х. (Римъ, дворецъ Консерваторовъ.)



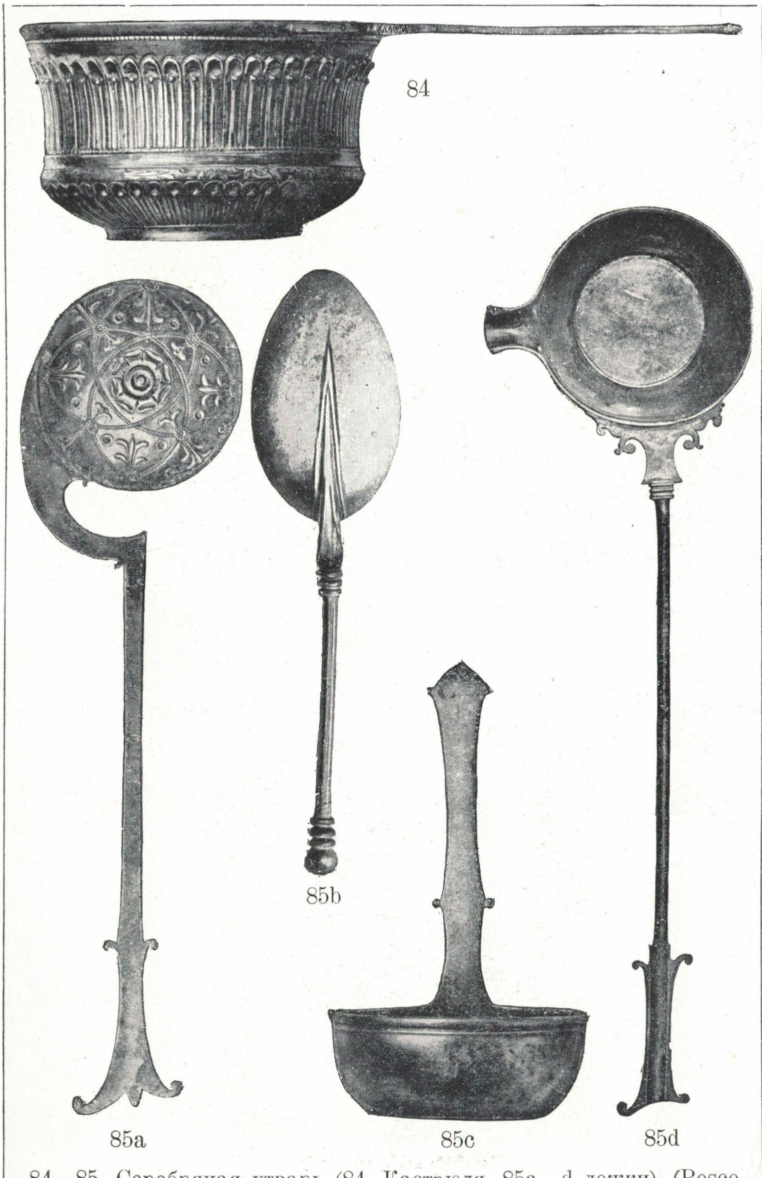
81. Лампы, подставки, сосудъ для горячей воды (автепса - самоваръ), вѣсы, столы, бадья для воды, жаровня. (Помпея. Теперь въ Неаполѣ. Національный музей.)



82. Серебряный кувшинъ. (Bosco reale. Теперь Парижъ, Лувръ.)



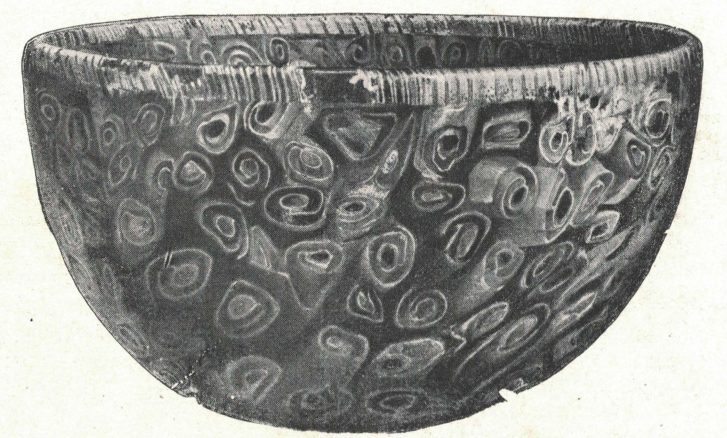
83. Серебряный кубокъ. (Bosco reale. Теперь Парижъ, Лувръ.)



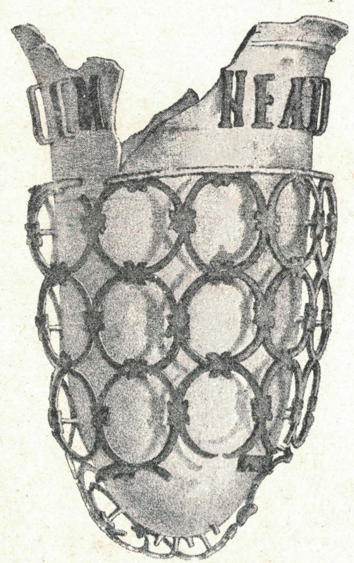
84—85. Серебряная утварь (84. Кастрюля. 85a—d ложки). (Bosco reale. Теперь Парижъ, Лувръ).



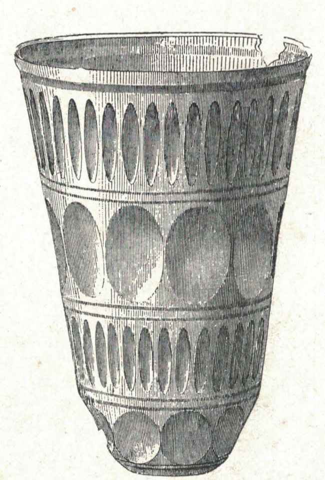
86. Посуда изъ безцвѣтнаго и одноцвѣтнаго стекла. (Помпея. Теперь Неаполь, Національный музей.)



87. Чаша изъ многоцвѣтнаго стекла (vas murrinum). Нью-Іоркъ, Metropolitan mus.

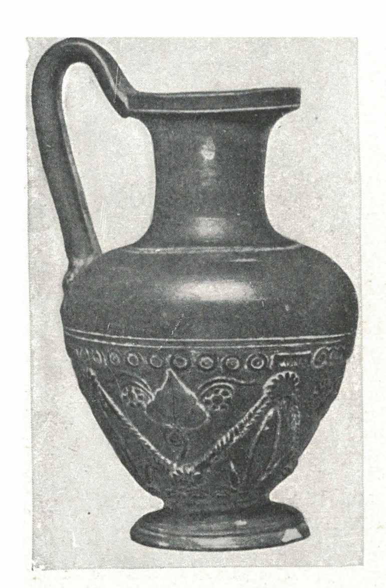


88. Сѣтчатый кубокъ. До 1870 г. въ Страсбургѣ, исчезъ при завоеваніи города.



89. Кубокъ изъ безцвѣтнаго шлифованнаго стекла. Найденъ въ Бремзнесъ, Норвегія.

87—89. Стеклянная посуда.

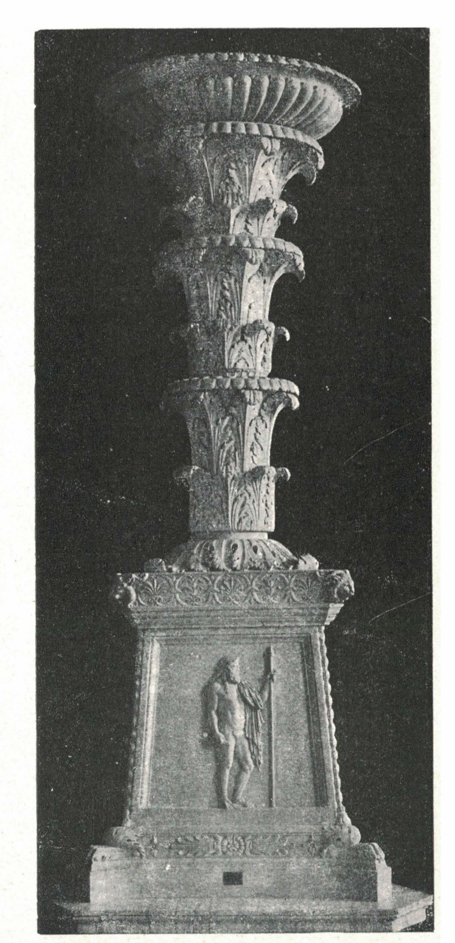






90—92. Сосуды изъ Terrasigillata (красная глина съ рельефными украшеніями). (Лондонъ, Британскій музей.)

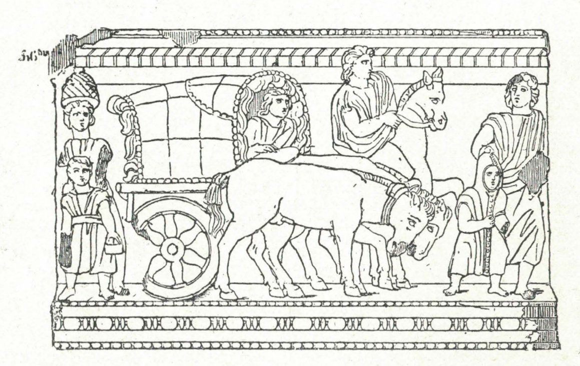




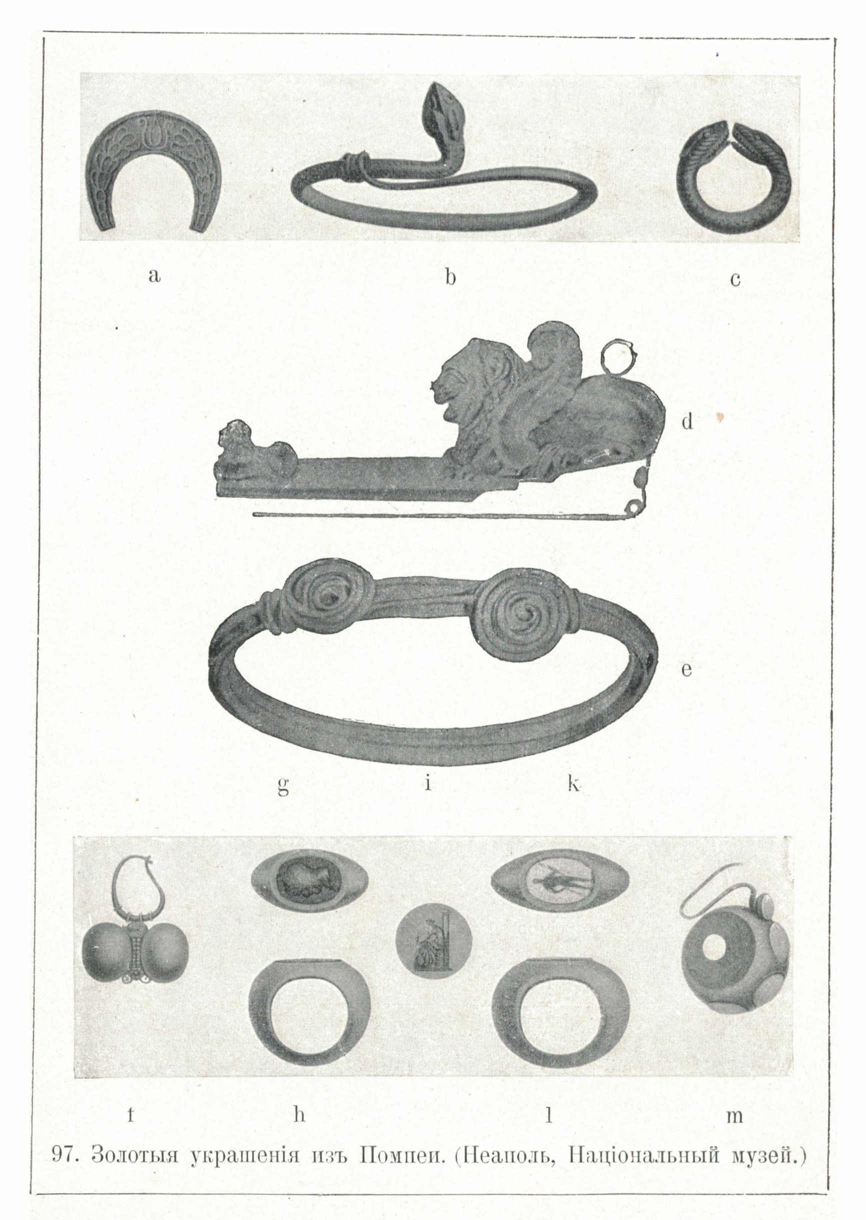
93—94. Роскошные мраморные канделябры. (Римъ, Ватиканъ.)



95. Носилки. (Римъ, дворецъ Консерваторовъ.)



96. Дорожная карета древней эпохи.
(Рельефъ. Парижъ, Лувръ.)



97. Золотыя украшенія изъ Помпеи. (Неаполь, Національный музей.)



98. Рѣзной камень съ выпуклымъ рельефомъ (Cameo). Портретъ молодого Августа. (Лондонъ, Британскій музей.)

105. Надгробный памятникъ Квинта Сульпиція Максима, мальчика, прекрасно владѣвшаго греческимъ языкомъ и умершаго отъ переутомленія. (Римъ, дворецъ Консерваторовъ.)



106. Жизнь ребенка. (Рельефъ на саркофагѣ. Парижъ, Лувръ.)

N·POPIDIVS·N·F·CELSINVS
AEDEM·ISIDIS·TERRAE·MOTV·CONLAPSAM
A·FVNDAMENTO·P·S·RESTITVIT·HVNC·DECVRIONES·OB·LIBERALITATEM
CVM·ESSET·ANNORVM·SEXS·ORDINI·SVO·GRATIS·ADLEGERVNT

107a. Примѣръ лапидарнаго шрифта. (Надпись на храмѣ Изиды. Помпея.)

M HOLCONIVM
PRISCVM·II VIR·I·D· POMARI·VNIVERSI CVM·H·F·LVIO·VESTALE·ROG

107b. Примѣръ шрифта для плакатовъ. (Предвыборное воззваніе на стѣнѣ помпейскаго дома.)

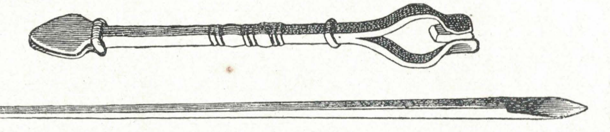
Accepti ex leg(ione) II Tr(aiana) fort[i]
dati ab eodem praefect[o]
Aegypti
in c(enturia) Lappi Condiano et Maximo co(n)s(ulibus)
Valerius Tertius ex VIII kal(endas)
Apriles
in c(enturia) Candidi Torquato et Iuliano co(n)s(ulibus)
Horatius Herennianus ex IV idu[s]
Novembres
translatus ex coh(orte) I Fl(avia) Cil(icum)

107c. Примѣръ шрифта для обыкновеннаго письма. Изъ списка лицъ числившихся на службѣ I конной лузитанской когорты преторьянцевъ Августа.

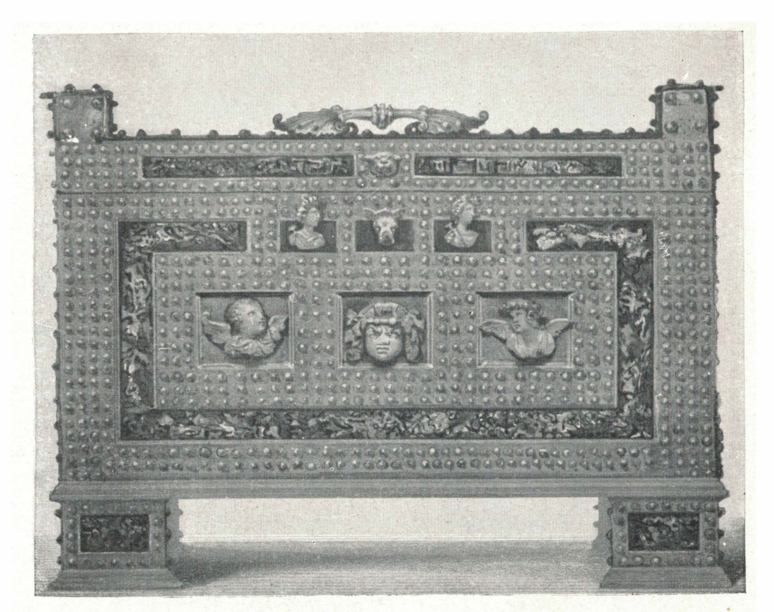
107a—c. Образцы римскаго шрифта.



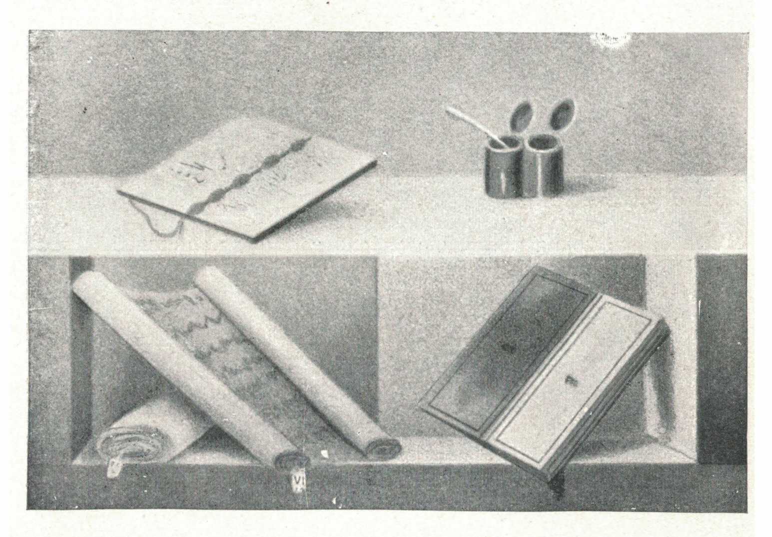
108. Рѣзная крышка слоновой кости для записной книжки. (Позднѣйшей эпохи.) Diptychon Quirinianum въ Brescia.)



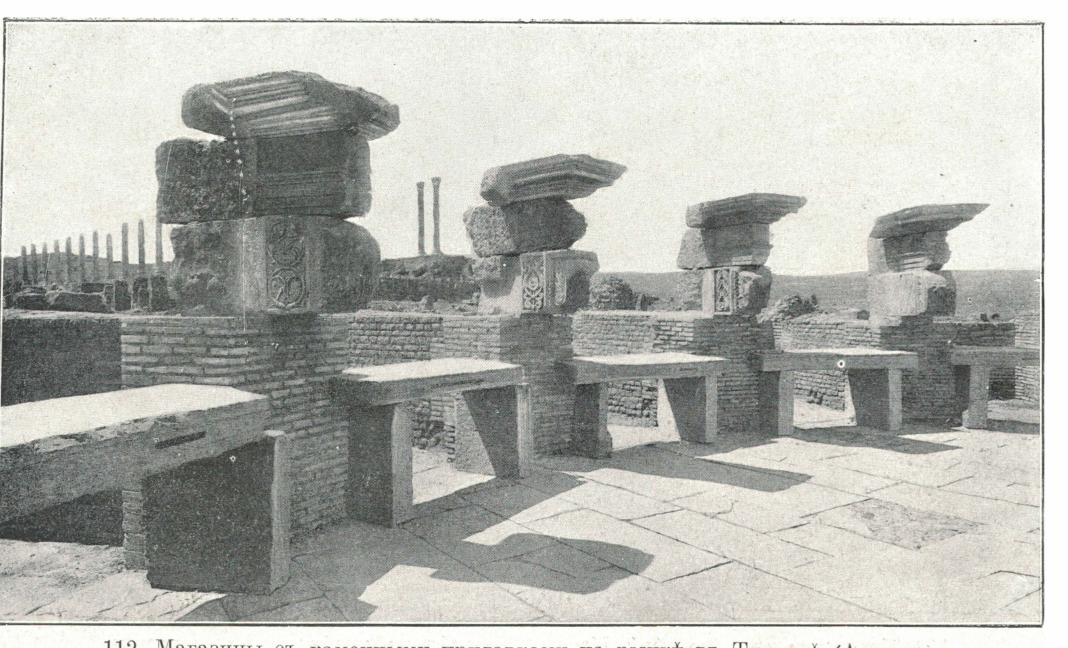
109. Державка рисовальнаго мѣлка, на другомъ концѣ рейсфедеръ. Металлическое перо съ ручкой. (Найдено въ пеналѣ. Фрехенъ у Кельна.)



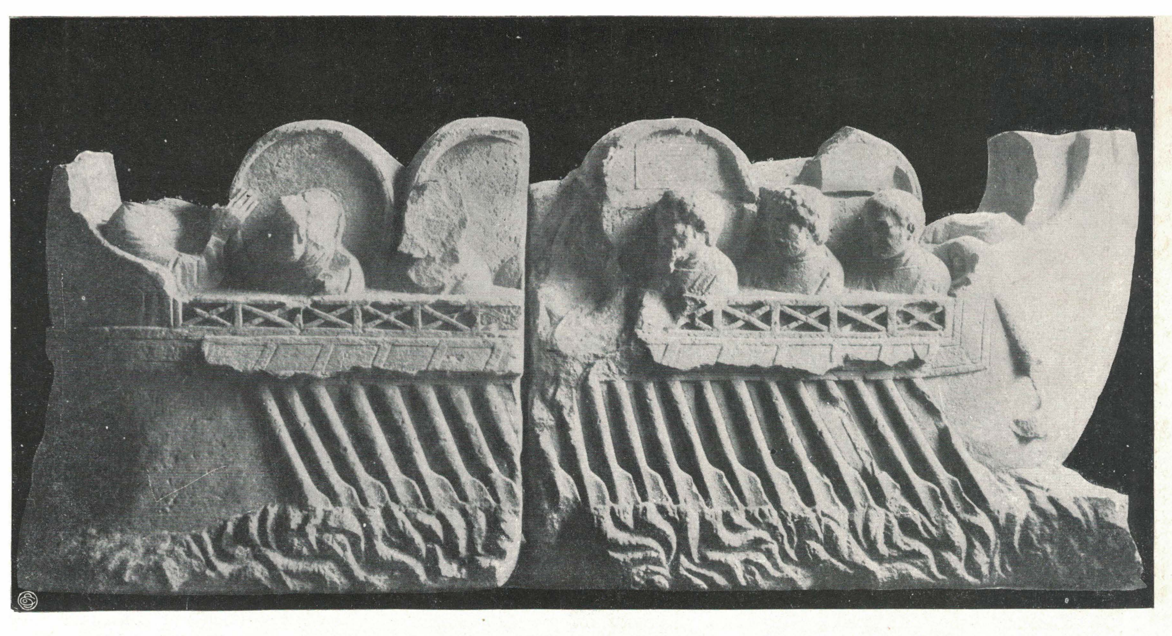
110. Денежный шкапъ. Помпея. (Теперь Неаполь, Національный музей.)



111. Коммерческія книги въ формѣ свитковъ и книгъ. Двойная чернильница. (Фреска. Помпея.)



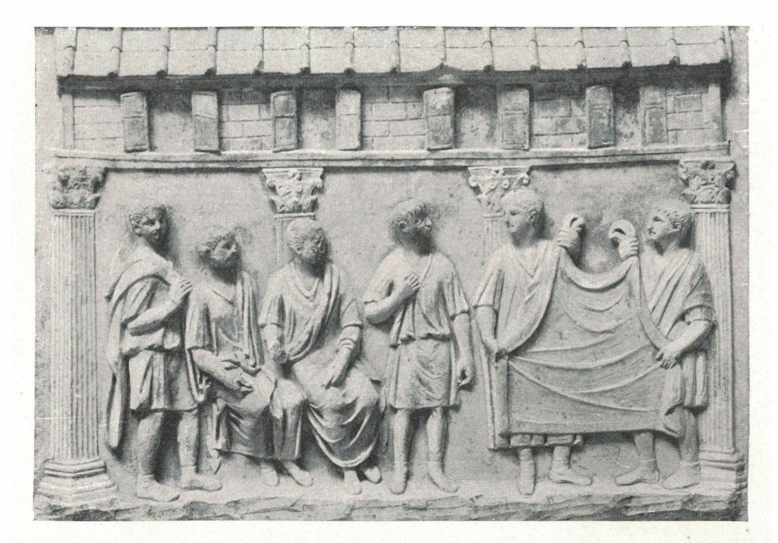
112. Магазины съ каменными прилавками на рынкѣ въ Тимгадѣ (Алжиръ).



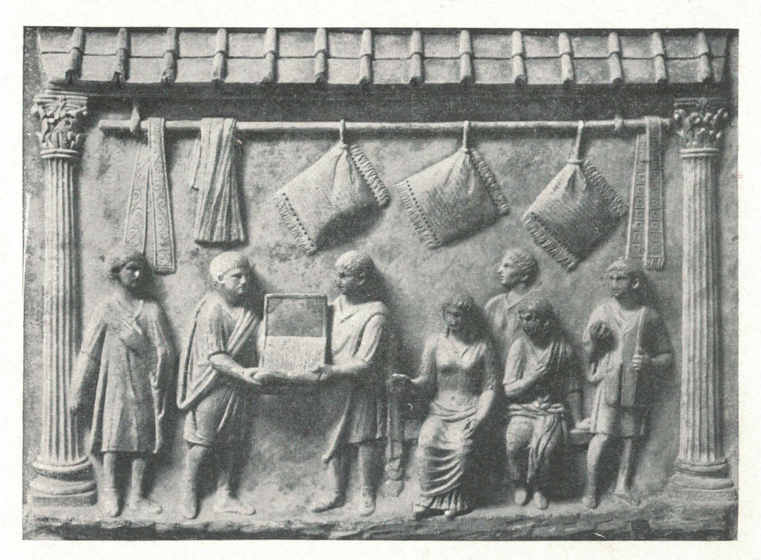
113. Перевозка вина по рѣкѣ Мозель. Рельефъ на гробницѣ виноторговца. (Триръ, Провинціальный музей.)



114. Арендаторы уплачиваютъ въ конторѣ арендную плату. (Рельефъ. Триръ, Провинціальный музей).



115. Суконная лавка. (Рельефъ. Флоренція, галлерея Уффици.)



116. Лавка для продажи вышивокъ. (Рельефъ. Флоренція, галлерея Уффици.)



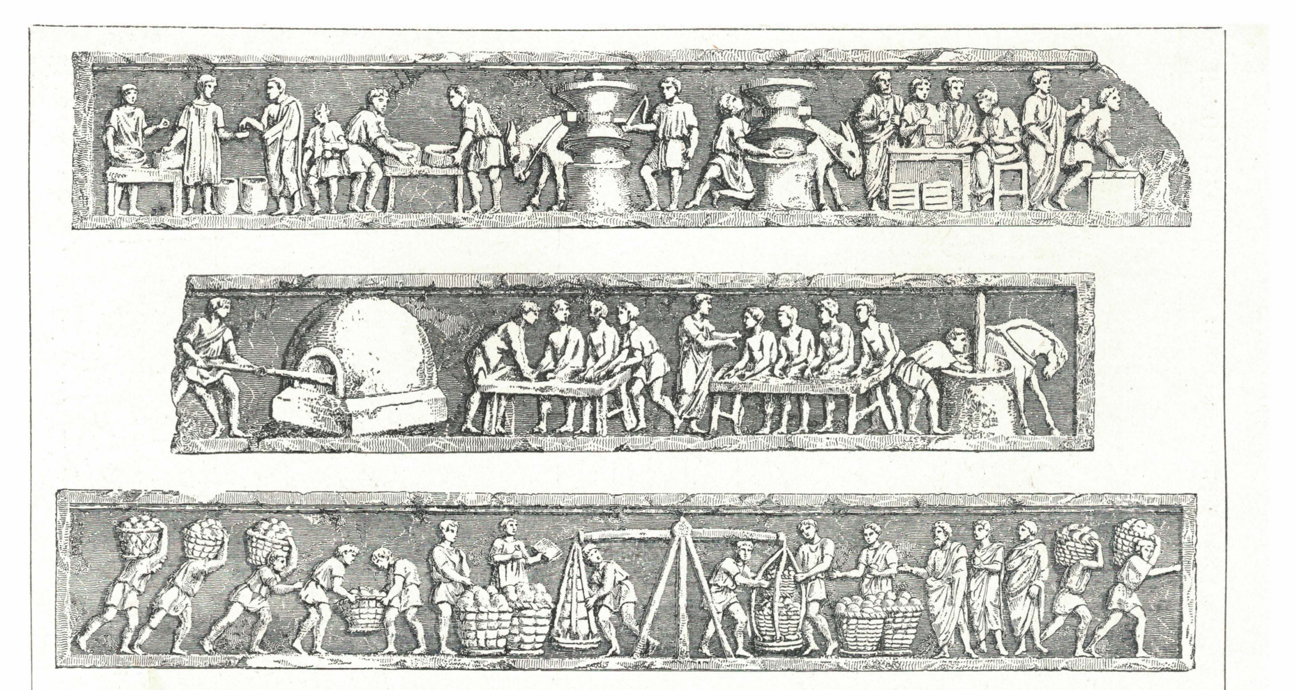
117. Мясная лавка. (Рельефъ. Дрезденъ, Альбертинумъ.



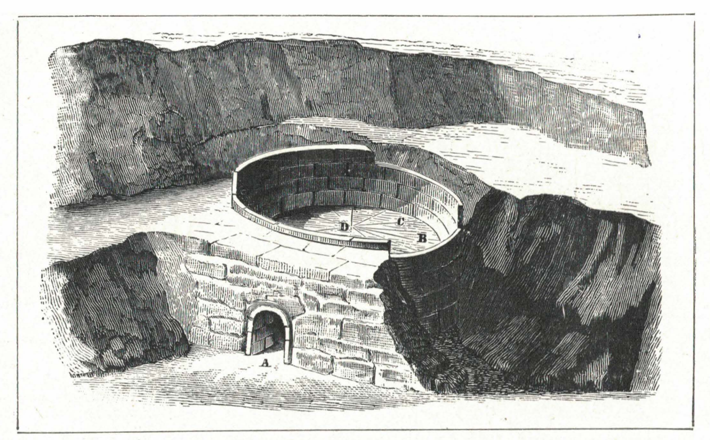
a) Образецъ открытаго башмака. c) Обивка подошвы гвоздями.

b) Образецъ закрытаго башмака. d) Строчка по кожѣ.

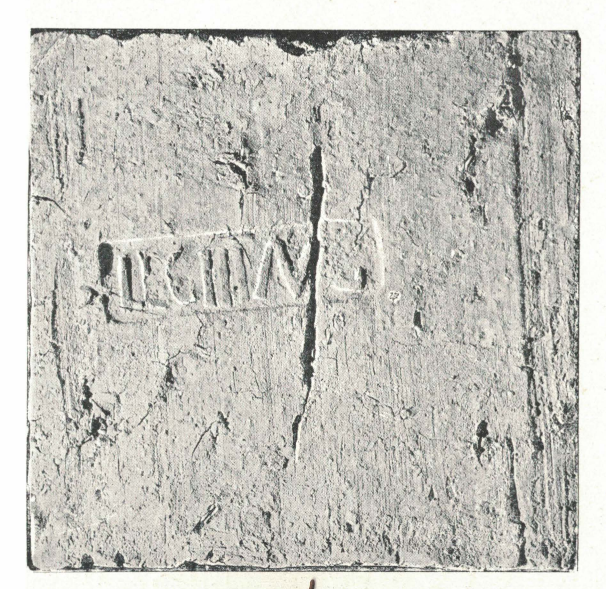
118. Обувь, найденная въ сапожной мастерской въ Майнцѣ.



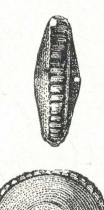
119. Рельефъ на гробницѣ оптоваго поставщика хлѣба Эврисака въ Римѣ помолъ приготовленіе тѣста, печеніе хлѣба; сдача хлѣба чиновникамъ.



120а. Печь для обжига въ Касторѣ, Нортгемптонширъ.

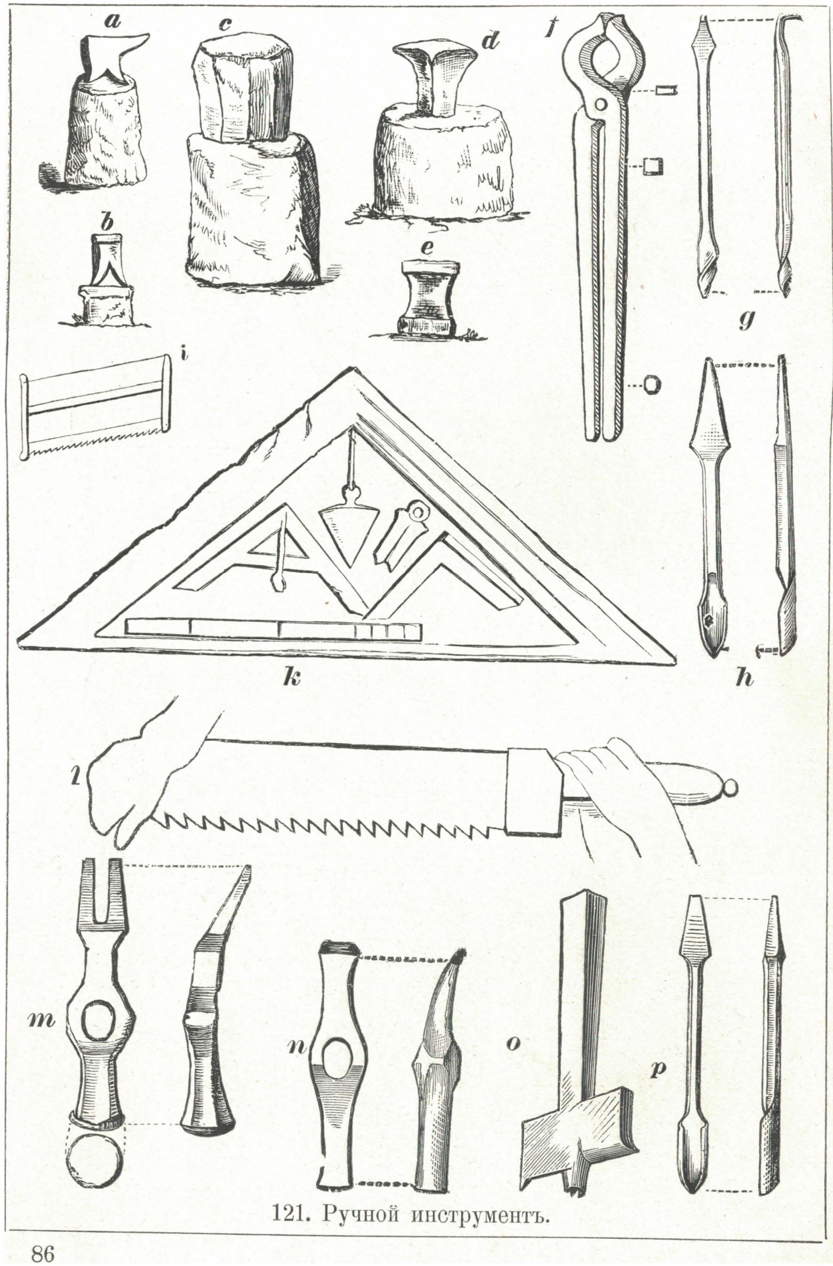


120в. Кирпичъ съ клеймомъ легіона (LEG III A/G - legionis III Augustae). Лагерныя термы въ Ламбэзисѣ.



120с. Колесики для выдавливанія орнаментовъ.

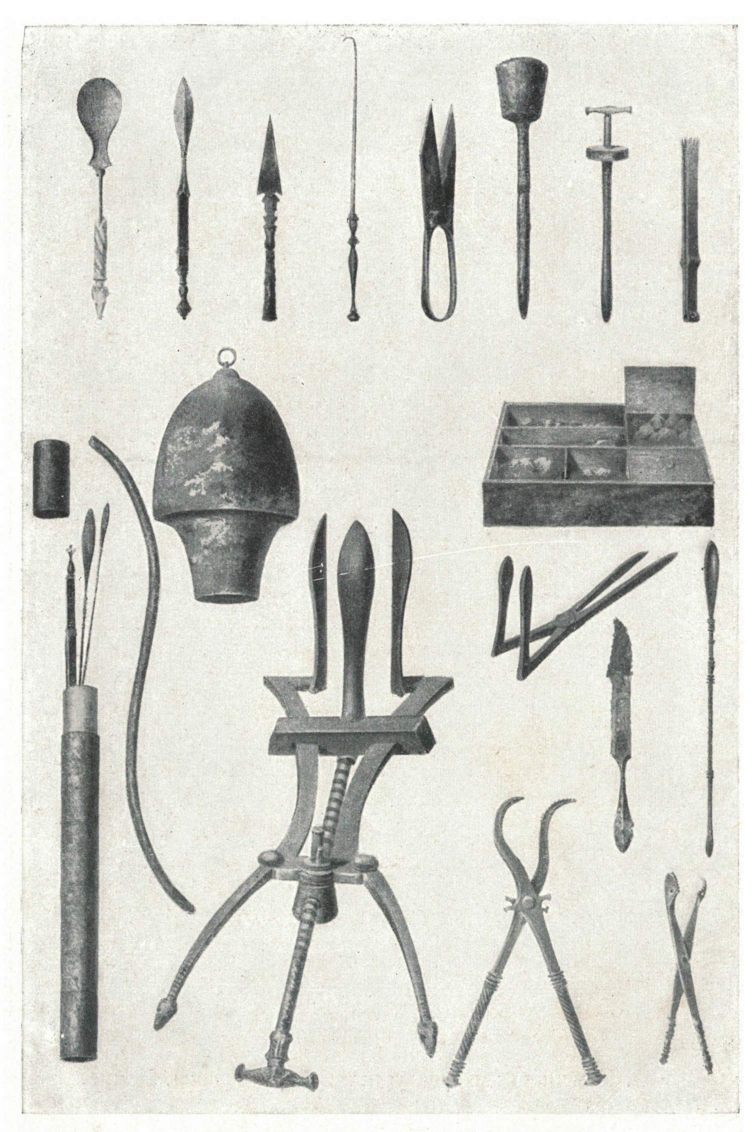
120. Производство глиняныхъ издѣлій. Обжигъ кирпича.



121. Ручной инструментъ.



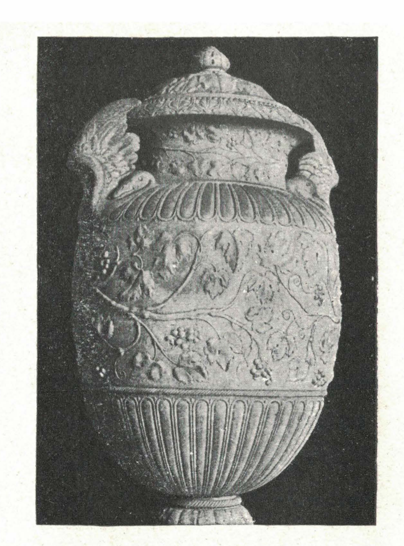
122. Каменщикъ штукатуритъ стѣну. (Фреска. Помпея.)



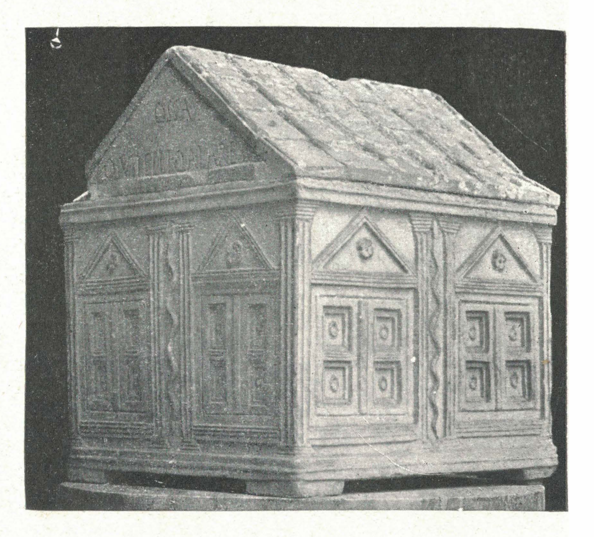
123. Медицинскіе инструменты. Помпея. (Теперь Неаполь, Національный музей.)



124. Тѣло покойника на катафалкѣ. (Рельефъ. Римъ, Латеранъ. Плохая и не художественная работа конца II вѣка п. Р. Х.).



125. Погребальная урна.
(Римъ, Ватиканъ).



126. Погребальная урна въ видѣ дома.
(Римъ, Ватиканъ.)



127. Надгробный памятникъ супружеской четы. (Триръ, Провинціальный музей.)



128. Медальоны съ портретами. Саркофагъ Антистія Саркулона и Антистіи Плутіи. (Лондонъ, Британскій музей.)



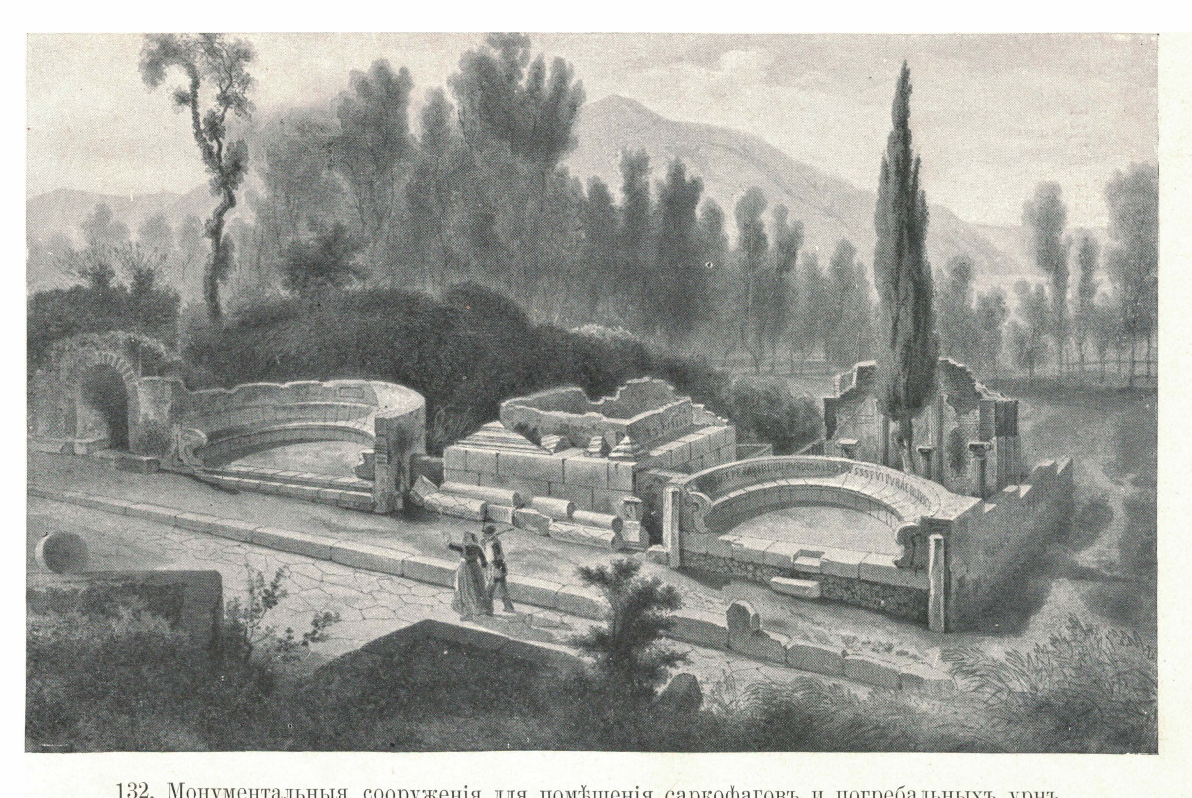
129. Саркофагъ позднѣйшей эпохи. Рельефное изображенiе миѳологической сцены. (Римъ, Ватиканъ.)



130. „Саркофагъ св. Елены“ изъ порфира (IV вѣкъ).
(Римъ, Ватиканъ.)



131. Надгробная пирамида Флавія Максима, командира legio Augusta въ Ламбэзисѣ, Алжиръ.



132. Монументальныя сооруженія для помѣщенія саркофаговъ и погребальныхъ урнъ, расположенныя вдоль дороги. Помпея.

ВВЕДЕНІЕ.

«Римская» культура состоитъ изъ двухъ разнородныхъ элементовъ: изъ культуры туземной—римско-италійской и иноземной—греческой. Взаимное отношеніе этихъ двухъ элементовъ не всегда было одинаковымъ. Въ теченіе долгаго времени римлянинъ былъ прежде всего крестьяниномъ и солдатомъ, во всякомъ случаѣ — человѣкомъ малообразованнымъ. Лишь начиная приблизительно съ 200 г. до Р. Х. вліяніе греческой образованности начало пріобрѣтать болѣе прочный характеръ и усилилось, наконецъ, до такой степени, что императорскій Римъ иногда называютъ—и не безъ основанія—греческимъ городомъ. Такимъ образомъ, различныя историческія эпохи въ различной степени бывали проникнуты греческимъ духомъ; болѣе того, и въ предѣлахъ одной эпохи отдѣльные слои населенія въ неодинаковой мѣрѣ подчинялись греческому вліянію. Мы видимъ, что и въ наше время образованные классы общества быстрѣе другихъ усвоиваютъ себѣ культурныя пріобрѣтенія, а иногда и модныя увлеченія другихъ народовъ. Эта бóльшая близость къ «загряницѣ» объясняется тѣмъ, что люди образованные и состоятельные лучше владѣютъ иностранными языками, больше путешествуютъ и, такимъ

образомъ, болѣе подготовлены къ пониманію чужой культуры. То же самое мы видимъ и въ древности.

Исходя изъ этихъ соображеній, авторъ, пишущій книгу о римской культурѣ, долженъ, казалось бы, изобразить римскую жизнь въ двухъ разрѣзахъ: а именно, описать отдѣльно чисто-римскую и отдѣльно греко-римскую культуру, какъ образованность высшихъ и низшихъ классовъ общества. Но такое двойное изображеніе не входитъ въ наши задачи. Рѣшаясь отвлечься отъ частныхъ различій, мы хотимъ дать картину римской культуры въ ея общихъ чертахъ. Тѣмъ не менѣе, мы просимъ читателя не забывать, что многое изъ того, что пройдетъ передъ его глазами, хотя и находилось въ свое время въ предѣлахъ Рима, однако само по себѣ было созданіемъ греческаго духа.

I. Религія и культъ (1—27).

Религія римлянъ подвергалась постояннымъ измѣненіямъ. Нельзя сказать просто, что римляне поклонялись греческимъ богамъ, подъ другими лишь именами. Такое мнѣніе—отчасти правильно, но содержитъ въ себѣ слишкомъ широкое обобщеніе.

Правильнѣе будетъ сказать, что первоначально въ Италіи была распространена древняя туземная религія италиковъ, которая признавала множество боговъ, имѣвшихъ въ своемъ вѣдѣніи всевозможные акты и событія ежедневной жизни. Впослѣдствіи эта религія была оттѣснена на задній планъ и перестала считаться офиціальной; но въ средѣ простого народа она продолжала жить вплоть до

окончательнаго торжества христіанства. Знаемъ мы объ ней, въ сущности, немного. Не знаемъ также, въ какое именно время въ Италіи начали строить храмы. По всей вѣроятности, эти храмы были круглыми постройками, подобно тому, какъ и людскія жилища въ древнее время имѣли круглую форму. По такому именно плану построенъ храмъ, сохранившійся въ Римѣ на берегу Тибра, и храмъ въ Тибурѣ (Тиволи). Впослѣдствіи эта религія италиковъ подверглась сильному вліянію этрусковъ. Можетъ-быть, этому же вліянію слѣдуетъ приписать и тотъ фактъ, что съ этого времени римляне, вмѣсто круглыхъ храмовъ, начали строить прямоугольные. У этрусковъ же римляне заимствовали обрядъ смотрѣнія внутренностей жертвенныхъ животныхъ съ цѣлью предсказанія по нимъ будущаго; обычай этотъ на Востокѣ восходилъ до древнѣйшихъ временъ и былъ разработанъ до тонкости.

Продвигаясь на югъ Италіи, римляне приходили въ соприкосновеніе съ жившими тамъ греками. Они приняли религію этихъ послѣднихъ, какъ и вообще подчинились превосходству ихъ культуры почти во всѣхъ отношеніяхъ. Еще позднѣе Римъ испыталъ на себѣ неотразимое обаяніе Востока, и восточныя религіи начали проникать въ Лаціумъ. Уже въ 204 г. до Р. Х. римляне офиціально переняли изъ г. Пессинунта въ Малой Азіи культъ Кибелы, или Великой Матери. Распространеніе чужихъ религій въ Римѣ облегчалось еще и тѣмъ, что довѣріе къ роднымъ богамъ сильно пошло на убыль въ нѣкоторыхъ, и притомъ не малочисленныхъ, общественныхъ кругахъ. Ко времени Р. Х. образованный римлянинъ почти вполнѣ былъ убѣ-

жденъ въ томъ, что старые миѳы о богахъ не имѣютъ никакой религіозной цѣнности, а только цѣнность политическую.

Императоръ Августъ старался оживить вѣру въ старыхъ боговъ, даже въ тѣхъ боговъ, которыхъ знала только древняя религія италиковъ. Однако вліяніе Востока продолжалось; культъ египетской богини Изиды получилъ такое широкое распространеніе, что воспоминаніе о немъ сохранилось до нашего времени въ личномъ имени «Исидоръ», между тѣмъ какъ другіе египетскіе боги исчезли, не оставивъ послѣ себя подобныхъ слѣдовъ. Но и эта пестрая смѣсь боговъ не могла удовлетворить потребностямъ религіознаго чувства, и въ римскомъ обществѣ постепенно сталъ крѣпнуть монотеизмъ, т.-е. та вѣра въ Единаго Бога, которую уже 800 лѣтъ передъ тѣмъ исповѣдывали нѣкоторые проникновенные философы; естественно, такимъ единымъ обще-имперскимъ богомъ считаютъ солнце. Въ то же время съ Востока переходятъ въ Римъ культъ Митры и христіанство, два религіозныхъ теченія, враждебныхъ другъ другу. Въ 313 г. христіанство одерживаетъ, наконецъ, рѣшительную побѣду: античный міръ на закатѣ своихъ дней становится христіанскимъ.

Рисунки 1—14 въ достаточной мѣрѣ поясняются всѣмъ вышесказаннымъ. Въ частности слѣдуетъ замѣтить слѣдующее:

Рельефъ рис. 1 изображаетъ, какъ думаютъ, круглый храмъ Весты на римскомъ форумѣ, нынѣ сильно разрушенный (ср. текстъ къ рис. 8).

Maison Carrée въ г. Нимѣ (рис. 2) и храмъ въ Ѳевестѣ (Алжиръ)—два древнихъ римскихъ храма, которые менѣе всѣхъ другихъ пострадали отъ времени. Maison

Carrée, построенная, вѣроятно, во II вѣкѣ по Р. X., имѣетъ 30 колоннъ. Изъ нихъ десять расположены у входа и образуютъ какъ бы преддверіе къ основной части храма „cella“, а двадцать вдѣланы снаружи въ стѣны „cella“.

Размѣры храма:
25,13 метра въ длину
12,29 „ „ ширину,
12,29 „ „ вышину.

Такимъ образомъ, зданіе невелико, какъ и многіе другіе древніе храмы. Это объясняется тѣмъ, что античный храмъ предназначался не для того, чтобы вмѣщать въ себя толпу молящихся (какъ у насъ церковь); онъ былъ исключительно обиталищемъ находившейся въ немъ статуи божества, „жилищемъ бога“ въ буквальномъ смыслѣ слова; богослуженіе (сожженіе приношеній) происходило передъ храмомъ, у алтаря, поставленнаго подъ открытымъ небомъ. Поэтому античный храмъ производитъ на насъ впечатлѣніе не величественностью своихъ размѣровъ, какъ, напримѣръ, большіе готическіе соборы или соборъ св. Петра въ Римѣ, а скорѣе пропорціей отдѣльныхъ частей зданія, красотою колоннъ и орнаментовъ. Maison Carrée надъ капителями колоннъ имѣетъ фризъ съ гирляндами. Этотъ фризъ, капители колоннъ и вся архитектура храма отличаются такой красотой, что въ свое время возникалъ планъ разобрать все зданіе, перевезти его разрозненные камни въ Версаль и возстановить тамъ въ прежнемъ видѣ, какъ совершеннѣйшій образецъ античной красоты, на которомъ могли бы учиться художники, пріѣзжающіе въ Парижъ. Къ счастью, этотъ планъ не осуществился; теперь храмъ превращенъ въ археологическій музей города Нима.

Храмъ въ Баальбекѣ въ Сиріи (рис. 3 — 6) не является, строго говоря, памятникомъ римской архитектуры, а скорѣе римско-восточной. Эти постройки, относящіяся къ эпохѣ Римской имперіи, возбуждаютъ въ наше время особенный интересъ, такъ какъ съ

ними связанъ научный вопросъ, вызвавшій много споровъ и до сихъ поръ не разрѣшенный. Раньше думали, что владыка міра, Римъ, былъ вмѣстѣ съ тѣмъ величайшимъ центромъ искусства (и въ частности архитектуры), изъ котораго исходили всѣ новыя эстетическія идеи и направленія, распространяясь оттуда по всей имперіи. Теперь же выставляется обратное положеніе, а именно, что въ эпоху имперіи новое эстетическое направленіе возникло какъ разъ на Востокѣ, передало Риму рядъ новыхъ плодотворныхъ идей, и даже въ средніе вѣка все еще не утратило своего вліянія въ Европѣ. Этотъ спорный вопросъ чрезвычайно важенъ и для сужденія о старыхъ готическихъ постройкахъ. Возможно, что архитектурныя формы, которыя мы привыкли считать романскими, на самомъ дѣлѣ восточнаго происхожденія. По иниціативѣ императора Вильгельма въ Баальбекѣ произведены раскопки, и храмовыя постройки изучены нѣмецкими археологами. Постройки эти имѣютъ большое значеніе и независимо отъ упомянутаго научнаго спора: онѣ поражаютъ своими размѣрами и мощью и даютъ единственное въ своемъ родѣ представленіе о поразительной высотѣ строительной техники древности. Рис. 3 воспроизводитъ реконструкцію, сдѣланную еще раньше, чѣмъ были произведены упомянутыя раскопки; поэтому нельзя считать ее точной во всѣхъ подробностяхъ; тѣмъ не менѣе она даетъ вѣрное представленіе объ общемъ планѣ двухъ самыхъ большихъ храмовъ въ Баальбекѣ. Совершенно не соотвѣтствуютъ греко - римскому стилю два двора, расположенные передъ большимъ храмомъ (въ большомъ дворѣ находился алтарь Ваала — Юпитера геліополитанскаго, — найденный при раскопкахъ). Къ сожалѣнію, рисунокъ не можетъ дать никакого представленія о поразительныхъ размѣрахъ всей постройки. Достаточно сказать, что колонны большого храма почти такъ же высоки, какъ современный четырехъэтажный домъ, и что въ фундаментѣ есть камни величиной въ 3×4×19 метр., т.-е. величайшіе камни,

гдѣ-либо и когда-либо употреблявшіеся для построекъ. Дверь меньшаго изъ двухъ храмовъ, посвященнаго Вакху (рис. 5)—самая большая дверь въ мірѣ. Можно получить нѣкоторое понятіе объ ея размѣрахъ, если представить себѣ, что маленькая дверка, расположенная въ правой части нашего рисунка (наполовину закрытая кускомъ колонны), есть дверь нормальныхъ размѣровъ, черезъ которую человѣкъ можетъ пройти, не наклоняя головы. Дверныя рамы украшены богатымъ орнаментомъ изъ виноградныхъ лозъ, плюща, хлѣбныхъ колосьевъ и мака. Возможно, что при выборѣ этихъ растеній художникъ руководствовался не только эстетическими соображеніями, но и мотивами внутренняго характера, имѣя въ виду опьяняющее дѣйствіе всѣхъ этихъ растеній на человѣка; несомнѣнно, что въ древности это свойство приписывалось плющу, а хлѣбныя колосья можно считать за ячмень (пиво).

Рис. 6 показываетъ намъ архитектурный стиль одной изъ внутреннихъ стѣнъ храма Вакха, нѣсколько напоминающій стиль итальянскаго ренессанса.

Рис. 4 воспроизводитъ остатки вышеупомянутыхъ колоннъ большого храма и ихъ фундаментъ (однако гигантскихъ камней фундамента на рисункѣ не видно).

Рис. 7. Слово pontifex, по всей вѣроятности, значитъ „строитель мостовъ“. Если такъ, то слово это возникло въ очень далекое отъ насъ время, когда техническія познанія и знанія, присущія жрецу, еще соединялись въ одномъ лицѣ. Слово это сохранилось и тогда, когда давно уже были разграничены функціи техника и жреца. Съ торжествомъ христіанства слово pontifex перешло въ новую религію, и теперь еще офиціальный титулъ римскаго папы „pontifex maximus (сокращенно P. M.), а не papa. Слѣдуетъ обратить вниманіе на одежду римлянина по рис. 7. Она состояла изъ двухъ частей: во-первыхъ, tunica—рубашка (на нашемъ рисункѣ—съ короткими рукавами), надѣвавшаяся прямо на тѣло; римлянинъ очень часто ограничивался одной туникой у себя дома, а иногда и на

улицѣ, какъ показываютъ многіе трупы, найденные въ Помпеѣ. Во-вторыхъ, toga—очень большой пледъ, наброшенный сверхъ туники. На нашемъ рисункѣ тога покрываетъ голову pontifex'а; такъ носили ее при совершеніи религіозныхъ обрядовъ; шляпы римлянинъ обыкновенно не носилъ. Въ лѣвой рукѣ pontifex держитъ ковчежецъ для благовоній (acerra), въ правой нужно представить себѣ плоскую чашу (patera), изъ которой производили жертвенныя возліянія. Глаза статуэтки первоначально были выложены серебромъ; у другихъ статуй ихъ дѣлали иногда изъ эмали или изображали красками; въ древности, вообще говоря, не было „безглазыхъ“ статуй, а между тѣмъ, благодаря порчѣ отъ времени, теперь онѣ представляются намъ именно такими (рис. 59, 60).

Рис. 8 изображаетъ верхнюю часть статуи virgo vestalis maxima. Весталками назывались жрицы, обязанности которыхъ заключались въ томъ, чтобы поддерживать священный огонь въ храмѣ Весты на форумѣ (рис. 1). Жили онѣ какъ бы монахинями въ монастырѣ, который назывался atrium Vestae. Ихъ настоятельницы назывались virgines vestales maximae. Дошедшія до насъ статуи этихъ настоятельницъ напоминаютъ выраженіемъ лица монахинь новаго времени; въ ихъ лицахъ—отрѣшенность отъ міра и скрытая горечь. На нашемъ рисункѣ слѣдуетъ обратить вниманіе на повязку (infula), обвитую вокругъ головы въ нѣсколько оборотовъ, и на платокъ (suffibulum), который покрываетъ голову, спускается на грудь и придерживается брошью (fibula); и infula, и suffibulum — типичны для весталокъ.

Рис. 9. Suovetaurilia называлось принесеніе въ жертву самыхъ полезныхъ домашнихъ животныхъ — sus, ovis, taurus. Такого рода рельефы съ многочисленными человѣческими фигурами, передающіе цѣлыя сцены изъ общественной жизни римлянъ (жертвоприношенія, процессіи, эпизоды изъ военной жизни), типичны для эпохи имперіи.

Рис. 10. Жрецъ изъ коллегіи haruspex'овъ разсматривалъ внутренности жертвенныхъ животныхъ (на нашемъ рисункѣ — быка, который лежитъ на спинѣ; голова его находится въ лѣвой части рисунка), чтобы установить, не отличаются ли они чѣмъ-нибудь отъ внутренностей здороваго животнаго; изъ этихъ наблюденій онъ извлекалъ указанія для будущаго, omina. Три человѣка рядомъ съ haruspex'омъ — служители, помогающіе ему при жертвоприношеніяхъ; они одѣты въ свой спеціальный костюмъ (фартукъ—limus; верхняя часть тѣла обнажена). Первый изъ нихъ, popa, свалилъ быка ударомъ молота; второй, cultrarius, зарѣзалъ его ножомъ; теперь третій вынимаетъ изъ него внутренности. Остальныя фигуры, изображенныя на рельефѣ — знатные римляне, принимающіе участіе въ жертвоприношеніи.

Рис. 11. Жрецы (galli) Кибелы, или Magna Mater, отличались тѣмъ, что должны были наружностью походить на женщинъ; они носили женскія украшенія: серьги, ожерелье, женскую прическу и головной уборъ съ медальонами. У жреца, изображеннаго на нашемъ рисункѣ, на груди медальонъ, напоминающій по своей формѣ храмъ (aedicula); на медальонѣ изображенъ Аттисъ, возлюбленный Кибелы; въ рукахъ у жреца — символы плодородія: въ правой — гранатъ и вѣтви, въ лѣвой — чаша, наполненная плодами, среди нихъ—шишка пиніи (пинія была посвящена Кибелѣ). Черезъ лѣвое плечо виситъ бичъ для самобичеваній (въ правой части рисунка); рукоятка его украшена изображеніями головъ; въ ремни, числомъ три, вплетены кусочки кости, чтобы усилить и безъ того ужасныя страданія. Богослуженіе въ честь Кибелы сопровождалось громкой музыкой; поэтому на рельефѣ мы видимъ кастаньеты (налѣво, наверху, crotala), ручной барабанъ (направо, наверху, tympanum) и двѣ флейты (ниже тимпана). Въ коробкѣ, снабженной ручкой и высокой, вверху суживающейся крышкой, хранились предметы, необходимые при жертвоприношеніи.

Рис. 13. Рельефъ своими прямыми, негнущимися линіями опредѣленно напоминаетъ египетскіе образцы; на немъ изображены по направленію справа налѣво: жрица Изиды со священной змѣей Урея, ведромъ (situla) и цвѣткомъ лотоса на головѣ; хранитель священныхъ книгъ (hierogrammateus) съ гладко выбритой головой (что очень часто встрѣчалось у египетскихъ жрецовъ), украшенной перьями ястреба, и со священнымъ свиткомъ въ рукахъ; пророкъ, который держитъ въ рукахъ, окутанныхъ плащомъ, священный сосудъ для воды; служительница, несущая „трещотку Изиды“ (seistron, sistrum), т.-е. инструментъ, при помощи котораго производили шумъ при богослуженіи, и большую ложку.

Алтарь ларовъ. Рис. 12 даетъ болѣе ясное представленіе о римскомъ алтарѣ, чѣмъ рис. 9. Алтари сооружались изъ цѣльныхъ камней или изъ каменной кладки; большею частью они были не очень велики и украшались орнаментомъ или фигурными изображеніями. Алтарь, который видимъ на рисункѣ, сооруженъ благодаря заботамъ императора Августа объ оживленіи древней религіи италиковъ (см. стр. 6). Во 2 г. по Р. Х. онъ былъ поставленъ по приказанію императора въ Башмачномъ переулкѣ (vicus sandaliarius) для служенія генію Августа и богамъ - ларамъ. У каждаго римлянина былъ свой genius, его личный богъ - хранитель, которому онъ приносилъ жертвы въ особенно важныхъ случаяхъ жизни; генію императора всѣ граждане приносили жертвы. Лары были богами-хранителями опредѣленнаго дома или опредѣленной мѣстности, въ данномъ случаѣ—улицы; алтари, посвященные ларамъ послѣдней категоріи, ставились на углахъ улицъ. Алтарь рис. 12 украшенъ изображеніемъ Августа въ жреческомъ одѣяніи (средняя фигура; въ рукахъ держитъ посохъ, конецъ котораго завитъ спиралью, lituus—теперешній епископскій жезлъ); рядомъ съ нимъ—члены императорскаго семейства (направо—его супруга Ливія, несущая въ рукахъ patera и acerra; см. стр. 10, текстъ къ рисунку 7).

На ряду съ такими маленькими алтарями были и алтари монументальные, какъ, напр., большой алтарь Мира, воздвигнутый Августомъ (рис. 14). Украшавшіе его статуи и рельефы распредѣлены теперь между нѣсколькими музеями; фундаментъ его лежитъ подъ теперешнимъ палаццо Фіано на Корсо. Въ недавнее время ученые принялись за изслѣдованіе этого фундамента, и въ результатѣ удалось реконструировать весь алтарь съ окружавшей его каменной стѣной; послѣдняя изображена на нашемъ рисункѣ съ наружной стороны; нижняя часть украшена чудеснымъ орнаментомъ изъ вьющихся растеній, а верхняя—фризомъ съ рельефными фигурами; часть фриза изображаетъ торжественную процессію.

Театральныя представленія, амфитеатръ и циркъ (рис. 15—27).

Все это стояло въ тѣсной связи съ религіей римлянъ. Въ древности театръ возникъ изъ богослуженія (культъ Діониса), и театральныя представленія, а также зрѣлища въ амфитеатрѣ и въ циркѣ, всегда оставались для римлянина актомъ богопочитанія—пониманіе на первый взглядъ очень странное для насъ, особенно если вспомнить кровожадную жестокость, отличавшую гладіаторскія игры.

Театръ. Театральныя представленія современныхъ культурныхъ народовъ ведутъ свое начало отъ драматическаго искусства аѳинянъ V в. до Р. X.; всѣ зданія нашихъ театровъ, не исключая и тѣхъ, которые находятся въ Буэносъ-Айресѣ или въ Сиднеѣ, происходятъ по прямой линіи отъ того аѳинскаго театра, который былъ расположенъ на южномъ склонѣ Акрополя. Однако уже римляне,

сыгравшіе въ этомъ процессѣ заимствованія посредническую роль, внесли отъ себя рядъ измѣненій въ греческіе образцы.

Устройство мѣстъ для зрителей (cavea) было въ основныхъ чертахъ одинаковымъ во всѣхъ античныхъ театрахъ; cavea старались устроить на склонѣ горы, чтобы избѣжать расходовъ по устройству повышающихся ступеней. Вся cavea состоитъ изъ каменныхъ сидѣній, настолько глубокихъ, чтобы на нихъ могъ удобно помѣститься человѣкъ; верхняя часть сидѣній служитъ поломъ для зрителей, сидящихъ рядомъ выше. Лѣстницы дѣлятъ cavea на нѣсколько клиньевъ (cunei). Нижнія сидѣнія предназначались для гостей и гражданъ, пользовавшихся особеннымъ почетомъ. Передъ cavea расположена orchestra [1]), которая у грековъ была мѣстомъ для поющаго и пляшущаго хора (также и для актеровъ), а у римлянъ, кромѣ того, и мѣстомъ для почетныхъ посѣтителей. Затѣмъ идетъ сцена (scena), а въ глубинѣ ея—большая стѣна со сложными архитектурными украшеніями. Направо и налѣво отъ сцены—помѣщенія для различныхъ театральныхъ аксессуаровъ. Въ благодатномъ южномъ климатѣ театры можно было строить безъ крышъ; однако были и небольшіе крытые театры (odea). Отсутствіе крыши позволяло архитектору построить зданіе любой величины, тогда какъ величинѣ нашихъ театровъ всегда поставленъ извѣстный предѣлъ, въ виду невозможности построить громадную крышу безъ промежуточныхъ опоръ. Поэтому театры древности несра-

---

[1]) Обращаемъ вниманіе лицъ, не знающихъ греческаго языка, на то, что *ch* въ словѣ orchestra произносится какъ русское *x*, а не какъ *k*; *e*—долгое.

венно помѣстительнѣе нашихъ. Для защиты отъ солнца надъ cavea иногда натягивали громадную парусину. Поразительно, какъ архитекторы древности умѣли удовлетворять требованіямъ акустики въ такихъ громадныхъ открытыхъ помѣщеніяхъ.

Рис. 15, 16, 17. Театръ въ Оранжѣ во Франціи (16) принадлежитъ къ числу наименѣе разрушенныхъ театральныхъ зданій. Сложныя украшенія, нѣкогда покрывавшія стѣну въ глубинѣ сцены, уже давно погибли, но общія архитектурныя линіи стѣны выступаютъ ясно. Мѣста для зрителей реставрированы настолько, что на нихъ можно сидѣть, — въ наше время въ театрѣ г. Оранжа снова стали давать представленія; въ древности театръ вмѣщалъ гораздо больше зрителей — 7.000 человѣкъ, такъ какъ уступы его поднимались выше по склону горы. Рис. 15, воспроизводящій наружную стѣну театра, не даетъ удовлетворительнаго представленія о громадныхъ размѣрахъ зданія. Но и въ дѣйствительности эта стѣна уже не производитъ такого внушительнаго впечатлѣнія, какъ въ древности, ибо теперь къ ней примыкаетъ тѣсно застроенная площадь, что ослабляетъ впечатлѣніе. Вышина ея—36 метр., длина—103; не даромъ Людовикъ XIV говорилъ, что стѣна театра въ Оранжѣ—самая красивая стѣна въ его королевствѣ. Наверху еще видны камни для шестовъ, на которыхъ укрѣпляли парусину.—Реконструкція театра въ Остіи (17) нисколько не преувеличиваетъ великолѣпія всей постройки, хотя театръ въ Остіи и былъ провинціальнымъ.

Рис. 18. Совершенно несовмѣстимы съ требованіями современнаго вкуса тѣ пріемы, при помощи которыхъ актеры приноравливали свою наружность къ характеру исполняемой роли; въ наше время актеръ гримируется и причесывается, а въ то время онъ одѣвалъ маску, закрывавшую все лицо; маски эти были нѣсколькихъ типовъ сообразно съ возрастомъ и общественнымъ положеніемъ дѣйствующаго лица, а также сообразно съ тѣмъ, была ли данная роль трагиче-

ской или комической; индивидуальныхъ чертъ въ маскѣ не было. Современному читателю напрашивается возраженіе, что при такихъ сценическихъ пріемахъ теряетъ всякое значеніе мимика актера; но не слѣдуетъ забывать, что при громадныхъ размѣрахъ античнаго театра и при отсутствіи биноклей мимика все равно терялась бы для зрителей; на такомъ разстояніи болѣе грубая маска могла достигнуть бо́льшаго эффекта. Нельзя согласиться съ мнѣніемъ, будто маска служила одновремено и средствомъ для усиленія голоса; этого и не требовалось при прекрасной акустикѣ театровъ (см. стр. 15). Древній міръ зналъ маску, какъ скульптурное украшеніе на зданіяхъ или утвари; причудливыя, иногда преувеличенно безобразныя черты масокъ имѣютъ свое художественное оправданіе въ томъ, что, какъ всякій орнаментъ, онѣ разсчитаны на общее впечатлѣніе отъ того художественнаго цѣлаго, частью котораго являются. Впрочемъ, и тѣ маски, которыя одѣвали актеры при исполненіи комическихъ ролей, были чрезвычайно уродливы. Маска же, которую одѣвалъ трагическій актеръ, ничуть не умаляла достоинства дѣйствующаго лица, какъ видно изъ рис. 19, изображающаго сцену изъ трагедіи (Пріамъ умоляетъ Ахилла выдать ему тѣло убитаго Гектора.) Слѣдуетъ обратить вниманіе на высокую прическу (onkos), которая заставляла актеровъ казаться выше ихъ дѣйствительнаго роста.

Рис. 20. Театральная репетиція. Оригиналомъ этого изображенія была картина въ краскахъ; до насъ дошла лишь древняя мозаичная копія, при чемъ особенности мозаичной техники нѣсколько испортили картину. Старикъ, изображенный въ сидячемъ положеніи, устраиваетъ спѣвку для хора сатировъ (сатиры — миѳическія существа, которыя на сценѣ являются въ грубовато-комическихъ роляхъ). Одинъ изъ сатировъ въ соотвѣтствующемъ костюмѣ (звѣриная шкура и головной уборъ) пляшетъ подъ звуки музыки. Между режиссеромъ и сатиромъ стоитъ флейтистъ въ характерномъ для людей его профессіи длинномъ одѣяніи, съ двойной флейтой и

повязкой около рта, къ которой прикрѣплены обѣ флейты. Другой актеръ, изображающій сатира (налѣво) ждетъ своей очереди. На заднемъ планѣ—два актера; одинъ изъ нихъ костюмируется; ему помогаетъ слуга. Повсюду валяются маски; простѣнки между колоннами украшены золотыми щитами (видны только наполовину) и гирляндами изъ листьевъ, перевязанными лентами.

Амфитеатровъ (21—23, 25) въ древнемъ мірѣ было еще больше, чѣмъ театровъ. Здѣсь для увеселенія римлянъ происходили жестокія битвы людей и дикихъ животныхъ. Эта жестокость — въ крови романскихъ народовъ; и въ наше время та же страсть охватываетъ всѣхъ зрителей когда они смотрятъ на бой быковъ; а такіе бои устраиваются не только въ Испаніи, но и въ южной Франціи, иногда въ древнихъ, еще не разрушенныхъ амфитеатрахъ. Не слѣдуетъ забывать, что мужество и физическая сила всегда возбуждаютъ восхищеніе, и что иной разъ люди готовы заплатить за такое зрѣлище цѣной человѣческой жизни. Разница только въ томъ, что въ древности человѣческія жертвы были многочисленнѣе, и что общество относилось къ такимъ фактамъ гораздо спокойнѣе; теперь на скачкахъ разбивается на́-смерть одинъ жокей, а въ древности на какихъ-нибудь большихъ играхъ сотни людей платились жизнью. Какъ ни отвратительны подобныя бойни, все же нельзя не поражаться той громадной энергіей, которая была затрачена въ свое время на удовлетвореніе этихъ кровожадныхъ инстинктовъ. Наши большіе театры вмѣщаютъ около 2.000 человѣкъ, а амфитеатры древности—15.000, 30.000, или еще много больше. Нѣкоторыя изъ этихъ зда-

ній сложены изъ громадныхъ каменныхъ глыбъ, величиной въ кубическій метръ, и производятъ впечатлѣніе абсолютной неразрушимости; такой амфитеатръ могъ стоить милліоны. И несмотря на это, нѣкоторые города, расположенные очень близко другъ отъ друга, все же считали необходимымъ имѣть свои отдѣльные амфитеатры.

Мы воспроизводимъ на нашихъ рисункахъ амфитеатръ г. Полы, въ Истріи (снаружи рис. 23), амфитеатръ въ Арлѣ, на югѣ Франціи, отдѣланный заново для боя быковъ (изнутри, рис. 21) (мы предполагаемъ, что читатель уже имѣетъ нѣкоторое представленіе о римскомъ Колизеѣ, громаднѣйшемъ изъ сохранившихся до нашего времени амфитеатровъ). Амфитеатры въ Полѣ и въ Арлѣ построены не на склонѣ горы, а на открытой равнинѣ. Для того, чтобы ряды сидѣній шли постепенно повышаясь, пришлось воздвигнуть громадное каменное сооруженіе, которое съ наружной стороны украсили арками. Мѣста для зрителей какъ бы вытянутымъ кольцомъ охватывали мѣсто, гдѣ происходило представленіе (arena); и мѣста для зрителей, и арена имѣли форму эллипса (въ театрѣ устройство было иное, см. выше); отсюда и самое названіе „амфитеатръ", которое можно перевести словами „двойной театръ". Въ Арлѣ (рис. 21) сидѣнья первоначально доходили до высоты арокъ; теперь же арки сквозныя. Чтобы дать наглядное представленіе о размѣрахъ всей постройки, воспроизводимъ на рис. 22 амфитеатръ въ Арлѣ, какимъ онъ былъ около 1700 года: онъ заключалъ въ себѣ цѣлый городокъ, съ рынкомъ, площадью, церковью и крѣпостными башнями.

Но не только размѣры амфитеатровъ и дороговизна ихъ постройки свидѣтельствуютъ о пристрастіи римлянъ къ гладіаторскимъ играмъ; о томъ же говорятъ и многочисленныя произведенія искусства, воспроизводящія отдѣльные моменты изъ сраженій гладіаторовъ. Богатые люди, въ родѣ владѣльца виллы въ Неннигѣ, въ окрестностяхъ Трира, и въ домашней

обстановкѣ не могли отказаться отъ любимаго зрѣлища; императоръ Каракалла помѣстилъ большія мозаичныя изображенія гладіаторскихъ боевъ (рис. 75) въ громадныхъ термахъ, которыя онъ подарилъ римскому народу; даже на гробницахъ иногда встрѣчаемъ подобныя изображенія (стр. 82), напр., на гробницѣ А. Умбриція Скавра въ Помпеѣ (рис. 25). Покойникъ былъ, по всей вѣроятности, богатымъ фабрикантомъ garum'а, римской приправы для кушанья. Въ день его смерти, или вѣрнѣе въ тотъ день, когда его трупъ былъ преданъ сожженію [1]), происходили игры—щедрый подарокъ Нумерія Феста Ампліата (надпись гласитъ: Munere [N. Fest] i Ampliati die summo). Сражались всадники съ пѣхотинцами, гладіаторы съ дикими животными: однимъ львомъ, нѣсколькими кабанами, медвѣдями и быками. Около фигуры каждаго гладіатора обозначено его имя, школа, въ которой онъ обучался, число боевъ, въ которыхъ онъ принималъ участіе, и исходъ даннаго боя. Напр., около фигуры одного всадника читаемъ: Bebrix . IVL . XV . V, что значитъ Bebrix Julianus, XV, vicit—Бебриксъ изъ школы Юлія, сражался 15 разъ, и нынѣ побѣдилъ. Пѣхотинцы изображены не въ разгарѣ сраженія; мы видимъ лишь заключительный моментъ боя. Побѣжденные, поднимая большой палецъ руки, просятъ пощады. Нѣкоторымъ изъ нихъ и на самомъ дѣлѣ даруется жизнь; такъ, напр., въ лѣвомъ верхнемъ углу нашего рисунка видимъ человѣка, который удерживаетъ гладіатора, намѣревающагося убить своего противника. Помилованные обозначены буквой M (issus); одинъ изъ гладіаторовъ, впослѣдствіи умершій отъ ранъ, обозначенъ буквой Θ, съ которой начинается на греческомъ языкѣ слово „смерть“. Какъ видимъ, главный интересъ заключается не въ художественности изображенія (художественная цѣнность рельефа невелика), а въ удовлетвореніи интереса зрителей въ личной судьбѣ борцовъ. Гладіаторы и возницы (рис. 66), пользовавшіеся особымъ расположеніемъ публики, играли въ

[1]) Надпись можно толковать и иначе.

обществѣ приблизительно ту же роль, которую играютъ въ наше время знаменитые актеры и пѣвцы. Раскопки въ Помпеѣ показываютъ, какъ роскошно бывало иногда вооруженіе гладіаторовъ. На нашемъ рисункѣ этого не видно; слѣдуетъ, однако, обратить вниманіе на шлемы, украшенные султанами; послѣднихъ не было на настоящихъ солдатскихъ шлемахъ (рис. 46—49). Сцены кулачнаго боя не изображены на гробницѣ Умбриція. Правила этого боя и грубость пріемовъ напоминаютъ современный боксъ (рис. 75); кулачные бойцы (pugiles) обматывали всю руку до локтя кожанымъ ремнемъ (caestus), въ который вплетены были куски свинца, чтобы сдѣлать ударъ болѣе тяжелымъ; удары направлялись въ виски и въ уши. На нашей мозаикѣ можно разглядѣть, какой грубостью отличались, судя по наружности, кулачные бойцы. Наверху, въ среднемъ квадратѣ изображены гири, употреблявшіяся при прыганьи, и пальма, какъ символъ побѣды.

Въ античномъ циркѣ (24, 26, 27, 65, 66) показывали не фокусы дрессированныхъ лошадей; онъ былъ, главнымъ образомъ, ареной для состязаній въ бѣгѣ на колесницахъ; лошадиныхъ скачекъ древній міръ, вообще говоря, не зналъ.

Въ то время, какъ наши цирки построены въ видѣ амфитеатровъ, циркъ античный строился по слѣдующему плану. Вдоль продольныхъ сторонъ цирка и поперечной полукруглой стороны возвышались мѣста для зрителей, расположенныя иногда на спеціально построенномъ фундаментѣ, а иногда, какъ, напримѣръ, въ Circus Maximus въ Римѣ—на склонѣ горы. На нѣсколько скошенной поперечной сторонѣ находился стартъ (carceres). Барьеръ (spina) раздѣлялъ циркъ на двѣ части; во время бѣга колесницы должны были по нѣсколько разъ огибать эту spina.

Концы spina назывались metae. Если возница дѣлалъ очень рѣзкій поворотъ, то онъ выигрывалъ этимъ разстояніе, зато подвергался опасности зацѣпить за конецъ барьера своей колесницей; послѣдняя увлекала въ своемъ паденіи возницу и коня, а если въ это время подоспѣвалъ слѣдующій возница, то падалъ и онъ; живыя тѣла и обломки колесницъ сплетались въ ужасный клубокъ.

Всѣ римскіе цирки такъ сильно пострадали отъ времени, что развалины ихъ не могутъ дать яснаго представленія объ ихъ устройствѣ. Мы даемъ поэтому на рис. 24 реконструкцію римскаго Circus Maximus.

Предсѣдатель цирковыхъ игръ (какое-нибудь важное должностное лицо, рис. 65, ср. стр. 54) бросалъ на арену платокъ, давая этимъ знакъ начать бѣгъ. Возницы (aurigae, рис. 66) носили на груди широкій бинтъ, который въ случаѣ паденія долженъ былъ предохранять ихъ отъ полома реберъ; впрочемъ, такой же бинтъ врачи примѣняли въ случаяхъ дѣйствительнаго перелома. За поясомъ возница носилъ острый ножъ серпообразной формы, которымъ онъ могъ въ случаѣ опасности перерѣзать поводья, обмотанныя вокругъ тѣла. Возница, изображенный на нашемъ рисункѣ—побѣдитель и въ правой рукѣ держитъ пальмовую вѣтвь; въ лѣвой рукѣ надо себѣ представить бичъ или вѣнокъ, а на головѣ—характерную шапочку возницъ, похожую на турецкую феску; сходство такъ велико, что невольно напрашивается мысль, не происходитъ ли восточная феска именно отъ этой шапочки; это представляется вполнѣ правдоподобнымъ при томъ увлеченіи, съ которымъ населеніе Константинополя въ теченіе долгаго времени относилось къ состязаніямъ въ бѣгѣ на колесницахъ. Голова возницы на нашемъ рисункѣ взята съ другой статуи. Обыкновенно возницы отличались грубымъ выраженіемъ лица.

Колесницы (рис. 26) были двухколесныя, въ родѣ тѣхъ, которыя и теперь употребляются въ Англіи для

той же цѣли. Чтобы устоять на нихъ во время стремительнаго бѣга, требовалась немалая ловкость. На томъ экземплярѣ, который изображенъ на нашемъ рисункѣ и относится къ V или IV в. до Р. Х., всѣ деревянныя части сдѣланы заново, но по точной реконструкціи (другая колесница воспроизведена на рис. 96).

Рельефъ рис. 27 былъ сдѣланъ для саркофага (стр. 82). Амуры изображены въ роли возницъ; римляне эпохи имперіи любили подобныя композиціи, въ которыхъ амуры лишены своихъ обычныхъ аттрибутовъ и выступаютъ въ роли людей. Художественной цѣнности рельефъ не имѣетъ. Любопытно указаніе на тѣ приспособленія, посредствомъ которыхъ доводили до свѣдѣнія публики о томъ, сколько разъ возницы уже объѣхали кругомъ барьера: послѣ каждаго поворота съ особаго возвышенія снимали яйцеобразный предметъ (ovarium), а на другомъ возвышеніи — переворачивали дельфина. Нѣкоторые амуры сидятъ верхомъ на лошадяхъ; можетъ- быть, художникъ хотѣлъ изобразить бѣга, при которыхъ наѣздникъ (desultor) долженъ былъ на всемъ скаку пересѣсть съ одной лошади на другую, соединенную съ ней; но этой второй лошади на рельефѣ не видно. Подъ крайней лошадью справа видимъ кирку для выравниванья дороги.

II. Общественныя зданія и общественная жизнь (28—53).

Южанинъ живетъ на улицѣ, на виду у всѣхъ; домой онъ возвращается только затѣмъ, чтобы лечь спать. Сказанное относится не только къ ремесленнику, который работаетъ подъ открытымъ небомъ, или къ торговцу, который разноситъ свой товаръ на улицахъ (въ Неаполѣ, сидя въ открытомъ кафэ, можно сдѣлать рядъ самыхъ неожиданныхъ пріобрѣтеній),—то же самое наблюдается и въ области свѣтскихъ отношеній. Мы приглашаемъ

своихъ друзей къ себѣ домой и даже, желая сдѣлать офиціальный визитъ, завозимъ свою карточку *въ домъ* даннаго лица; въ Италіи же человѣкъ хорошаго общества посылаетъ своему знакомому визитную карточку изъ экипажа въ экипажъ, когда встрѣчаетъ его на прогулкѣ на главной улицѣ города (corso). Въ такихъ же приблизительно чертахъ слѣдуетъ представлять себѣ жизнь античнаго міра. Кто разъ былъ въ Римѣ или въ Неаполѣ, тому нетрудно вообразить себѣ неугомонную жизнь античнаго города, улицы, по которымъ прогуливаются праздные франты, суетятся разносчики, въ то время какъ изъ настежь раскрытыхъ лавокъ раздаются громкіе крики. И даже въ отдѣльныхъ бытовыхъ чертахъ между прошлымъ и настоящимъ есть большое сходство; напримѣръ, теперешній антикварный рынокъ въ Римѣ можно сравнить съ рынкомъ sigillaria въ древнемъ Римѣ.

Труднѣе представить себѣ внѣшній видъ самыхъ улицъ и домовъ. Сохранившіеся до нашего времени римскіе города, Помпея и Тимгадъ, могутъ научить насъ многому (см. стр. 29 и слѣд.), но Помпея— дачный поселокъ, а Тимгадъ — торговый городъ, возникшій на мѣстѣ военнаго лагеря, расположенный почти на са́момъ краю Сахары; такимъ образомъ, оба они имѣютъ мало общаго съ античнымъ Римомъ. Во всякомъ случаѣ помпейскіе дома не могутъ дать представленія о римскихъ многоэтажныхъ казармахъ съ наемными квартирами, неудобства которыхъ вызывали у квартирантовъ громкія и, прибавимъ, хорошо понятныя и для современнаго читателя, жалобы; эти громады исчезли съ лица земли. До насъ дошли не частные дома,

а общественныя зданія монументальнаго типа, построенныя изъ прочнаго матеріала; они не могутъ дать намъ представленія о внѣшнемъ видѣ античнаго города (такъ же неправильно было бы представленіе о современномъ городѣ, которое принимало бы во вниманіе только дворцы, театры, церкви, общественныя зданія). Но не нужно требовать слишкомъ многаго. Обратимся теперь къ разсмотрѣнію нѣсколькихъ общественныхъ зданій, сохранившихся до насъ въ видѣ развалинъ (нѣкоторыя изъ нихъ уже описаны въ первомъ отдѣлѣ; объ архитектурѣ жилыхъ домовъ см. стр. 47 и сл.).

Арки (рис. 28—31).

То, что мы обыкновенно называемъ тріумфальной аркой, въ древности называлось просто аркой, arcus. Арки строились не для встрѣчи побѣдоноснаго войска; это были просто ворота монументальнаго типа. Вмѣстѣ съ тѣмъ арка могла служить исполинскимъ пьедесталомъ для статуи какого-нибудь полководца-побѣдителя, изображеннаго на tensa triumphalis, запряженной четверкой лошадей; однако на аркахъ, сохранившихся до нашего времени, уже нѣтъ этого украшенія. Исторія же происхожденія арокъ доказываетъ, что онѣ строились вовсе не для того, чтобы служить пьедесталами для статуй. Больше всего арокъ мы встрѣчаемъ (если не считать сѣверной Африки) во Франціи, и здѣсь римляне начали строить ихъ раньше, чѣмъ въ самой Италіи; значитъ, идея этой архитектурной формы была подсказана имъ именно въ Галліи. Но туземцы-кельты стояли на такой низкой сту-

пени культурнаго развитія, что невозможно предположить какое-либо вліяніе съ ихъ стороны. Гораздо вѣроятнѣе, что около начала христіанской эры Галлія уже находилась подъ сильнымъ вліяніемъ эллинизированныхъ городовъ Востока—Александріи въ Египтѣ и Антіохіи въ Сиріи. Востокъ же не зналъ тріумфальной арки въ собственномъ смыслѣ слова, а зналъ только tetrapyla, т.-е. сводчатое перекрытіе на пересѣченіи двухъ улицъ. Эти tetrapyla и считаютъ прообразомъ римскихъ арокъ.

Дѣйствительно, нѣкоторыя арки, находящіяся во Франціи, построены такъ, что черезъ нихъ можно пройти въ четырехъ направленіяхъ, какъ, напр., арки въ Кавальонѣ (рис. 28) и въ Вьеннѣ. Такія арки съ четырьмя фасадами называются quadrifrons. Замѣчательно то, что quadrifrons въ Вьеннѣ имѣетъ родного брата въ Келендерисѣ, въ Киликіи. О quadrifrons'ѣ, находящемся въ Ѳевестѣ (Tebessa) (рис. 29) одинъ знатокъ той части Африки, которая нѣкогда находилась подъ римскимъ владычествомъ, говоритъ: тріумфальную арку Каракаллы въ Ѳевестѣ слѣдуетъ считать самымъ выдающимся образцомъ этой чисто-римской архитектурной формы, первымъ, если не по красотѣ линій, то, во всякомъ случаѣ, по количеству колоннъ, являющихся роскошнымъ архитектурнымъ украшеніемъ.

Если арка вставлена въ видѣ воротъ въ длинную стѣну или же поставлена на концѣ улицы именно для того, чтобы обозначить конечный ея пунктъ, то уже незачѣмъ строить ее по типу quadrifrons—мы получаемъ арку въ видѣ простыхъ воротъ.

Для иллюстраціи мы выбрали арку въ Карпентрасѣ, которую рѣдко можно увидѣть въ репродукціи. Время ея постройки не опредѣлено. Арка украшена рельефами (прикованные плѣнники и трофеи) (рис. 30).

Иногда арку подраздѣляли на нѣсколько отдѣльныхъ проходовъ для того, чтобы лучше направлять уличное движенiе, напримѣръ, въ Реймсѣ. Porte de Mars (рис. 31).

Эта арка болѣе поздняго происхожденiя, чѣмъ всѣ другiя, сохранившiяся до нашего времени; она относится къ IV в. по Р. Х. Слѣдуетъ обратить вниманiе на ея богатую орнаментировку колоннами коринѳскаго стиля, нишами, рельефами, скульптурными медальонами.

Поскольку арки являются не только воротами монументальнаго типа, но и трiумфальными арками въ честь побѣдоносныхъ полководцевъ, онѣ находятся въ близкомъ родствѣ съ *памятниками*.

Колонны (рис. 32).

Стержень колонны-памятника какъ бы обвитъ лентой, покрытой скульптурными изображенiями. Происхожденiе этого типа памятника объясняютъ слѣдующимъ образомъ: первоначально въ Римѣ существовалъ обычай изображать на полотнѣ въ видѣ отдѣльныхъ картинъ сраженiя, окончившiяся побѣдой римлянъ, и вообще важнѣйшiе моменты даннаго похода; въ трiумфальномъ шествiи эти картины, представлявшiя собою какъ бы связную хронику похода, несли одну за другой; впослѣдствiи ихъ стали соединять въ одну сплошную ленту и обвивать вокругъ большого деревяннаго столба; наконецъ, желая увѣковѣчить эту образную хронику, римляне замѣнили деревянный столбъ каменной колонной, а картины—рельефами. Эта мысль была неудачной по существу. Колонна есть часть архитектурнаго цѣлаго, назначенiе которой—*поддерживать* другiя части этого цѣлаго. Одиноко стоящая

колонна—нѣчто неестественное. Далѣе—при значительной высотѣ колоннъ верхнія изображенія не видны или видны очень плохо. Правда, этотъ недостатокъ пробовали устранить раскрашиваніемъ скульптурныхъ изображеній, а также тѣмъ, что пристраивали къ близко стоящимъ зданіямъ рядъ галлерей на различной высотѣ; взобравшись на такую галлерею, можно было видѣть и верхніе рельефы на уровнѣ глаза. Все же оставался рядъ неудобствъ, и поэтому такія колонны встрѣчаются гораздо рѣже, чѣмъ арки. Если французы увѣковѣчили походъ 1805 г. именно въ такой формѣ на колоннѣ площади Вандомъ, то это объясняется только тѣмъ увлеченіемъ, съ которымъ во Франціи эпохи Республики и Первой Имперіи перенимались разныя своеобразныя черты римской культуры (см. стр. 69). За отсутствіемъ вышеупомянутыхъ приспособленій, на верхнихъ рельефахъ колонны Вандомъ невозможно разглядѣть отдѣльныя фигуры.

Изъ античныхъ колоннъ самыя знаменитыя: колонна Траяна (высота стержня—27 мет.) и колонна Марка Аврелія (29,6 метра) въ Римѣ. Слѣдуя принципу, указанному въ предисловіи, мы воспроизводимъ одну изъ наименѣе извѣстныхъ—колонну Аркадія въ Константинополѣ. Сама она до насъ не дошла, и мы воспроизводимъ ее по рисунку. Колонна эта, воздвигнутая въ 403 г. по Р. Х. въ честь Аркадія, сына Ѳеодосія Великаго, и разрушенная около 1720 г., является сознательнымъ подражаніемъ римской колоннѣ Траяна. Смыслъ самихъ изображеній не вполнѣ ясенъ (побѣда надъ остготскимъ племенемъ грейтунговъ?). Рисунокъ, помѣщенный въ правой части нашей таблицы, отчасти поясняетъ детали (3-й, 4-й и 5-й обороты; сраженіе на берегу рѣки, должно-быть, Дуная).

Рынки и торговые ряды (рис. 33—34).

Первоначально рынки (fora) были, какъ и въ нашихъ городахъ, мѣстомъ купли и продажи; кромѣ того, тутъ же протекала и общественная жизнь—происходили политическія собранія, на глазахъ у всѣхъ разбирались судебныя дѣла, приходили прогуляться жители города, склонные, какъ и всѣ южане, потолкаться на людяхъ. Постепенно торговцы и ихъ лари исчезли съ площади и были перенесены въ торговые ряды, а forum сталъ настоящимъ украшеніемъ города. Правда, здѣсь попрежнему оставались базилики—зданія, предназначенныя не только для торговцевъ, но служившія также и помѣщеніемъ для суда; рядомъ съ ними строились храмы, тріумфальныя арки, колонны, всякаго рода памятники въ честь гражданъ, оказавшихъ особыя услуги городу.

Извѣстно, что въ Римѣ произведены раскопки forum romanum; однако нужно сказать, что развалины форума, нѣкогда блиставшаго неописуемымъ великолѣпіемъ, производятъ теперь при бѣгломъ обзорѣ (и безъ предварительнаго изученія) впечатлѣніе чего-то невзрачнаго. Мы воспроизводимъ форумъ Тамугади, нынѣшняго Тимгада въ Алжирѣ (рис. 33), который даетъ впечатлѣніе бо́льшей наглядности, чѣмъ forum romanum, благодаря тому, что при раскопкахъ съ него просто удалили весь мусоръ вплоть до античной мостовой. Въ Римѣ же мы имѣемъ нѣсколько различныхъ слоевъ, относящихся къ періоду времени свыше тысячелѣтія; археологи старались изучить всѣ эти слои, для чего

въ разныхъ мѣстахъ доводили раскопки до различной глубины; поэтому при первомъ обзорѣ не легко разобраться въ общемъ планѣ форума. Впрочемъ, многочисленныя развалины, изображенныя на нашемъ рисункѣ, также не могутъ, хотя бы отчасти, передать того впечатлѣнія величественной красоты, которое получаетъ непосредственный наблюдатель; но все же на рисункѣ видна мостовая, прекрасно исполненная.

Базилики на римскомъ форумѣ подверглись сильному разрушенію. Наоборотъ, базилика въ Трирѣ (рис. 34; длина 69 метр., ширина—30 метр., вышина—30 метр.) сохранилась настолько хорошо, что еще и теперь служитъ для непосредственныхъ практическихъ цѣлей, хотя и не тѣхъ, которыя имѣли въ виду ея строители. Правда, нашъ рисунокъ не даетъ представленія объ архитектурномъ типѣ базилики вообще, но мы остановились именно на этомъ примѣрѣ для того, чтобы показать, какой прочностью отличались римскія постройки, если только ихъ не разрушала рука человѣка. Къ тому же базилика въ Трирѣ построена даже не изъ каменныхъ плитъ, а изъ простыхъ кирпичей. Въ Италіи и другихъ южныхъ странахъ и въ наши дни еще часто пользуются античными постройками.

Улицы (рис. 35—37).

Первоначально улицы античныхъ городовъ были очень узки и неправильны. Онѣ отличались такимъ же характеромъ, что и центральныя части старыхъ городовъ средней Европы, при чемъ причины этого явленія въ обоихъ случаяхъ оди-

наковы: жители были заключены въ тѣсныхъ предѣлахъ городскихъ стѣнъ; при слабости уличнаго движенія узость улицъ не являлась неудобствомъ; полицейскія предписанія не стѣсняли произвола частныхъ лицъ, которыя могли строить свои дома, какъ хотѣли. Такимъ образомъ, первоначально старые города средней Европы ничѣмъ не отличались отъ южныхъ. Но съ теченіемъ времени появилось нѣкоторое различіе. Когда исчезнувшія крѣпостныя стѣны открыли городу широкій просторъ, а усилившееся движеніе сдѣлало необходимымъ постройку широкихъ и прямыхъ улицъ, то жители средней Европы могли безпрепятственно приступить къ перестройкѣ своихъ городовъ. Не то на югѣ, гдѣ солнце немилосердно палитъ на широкихъ улицахъ, лишенныхъ тѣни. Вотъ почему мысль перестроить улицы Аѳинъ по образцу широкихъ улицъ средне-европейскихъ городовъ, должна быть признана неудачной.

Впрочемъ, и въ древнемъ мірѣ было немало городовъ, по расположенію улицъ болѣе близкихъ къ нашему идеалу, чѣмъ обыкновенно склоненъ думать неспеціалистъ, которому прежде всего вспоминаются узкія улицы и переулки Помпеи. Планировка города, при которой улицы взаимно пересѣкались подъ безукоризненно-прямыми углами, встрѣчалась нерѣдко (нѣкоторые ошибочно считаютъ ее созданіемъ строительнаго искусства современныхъ американцевъ). Въ Греціи такая планировка города являлась подражаніемъ древнѣйшимъ месопотамскимъ образцамъ; въ странахъ бассейна Средиземнаго моря архитекторъ Гипподамъ изъ Милета впервые вступилъ на этотъ путь. Въ римскомъ мірѣ такой типъ

города развился изъ военнаго лагеря. Въ лагерѣ были двѣ главныхъ улицы cardo и decumanus, пересѣкавшія другъ друга подъ прямымъ угломъ; всѣ остальныя улицы шли параллельно этимъ двумъ. Когда лагерь, ставъ мѣстомъ постоянной расквартировки легіона, превращался понемногу въ настоящій каменный городъ, то расположеніе улицъ оставалось неизмѣннымъ. Такими городами военнаго происхожденія являются, напримѣръ, Туринъ и Тимгадъ въ Алжирѣ (рис. 35).

Для защиты отъ солнца придумали строить особаго типа улицы, окаймленныя колоннами. На протяженіи всей улицы надъ тротуаромъ былъ построенъ портикъ, открытый въ сторону мостовой; въ случаѣ необходимости промежутки между колоннами завѣшивались кусками ткани. Такимъ образомъ, пѣшеходъ имѣлъ возможность гулять въ тѣни.

На рис. 36 видимъ рядъ такихъ колоннъ, поставленныхъ вдоль проѣзжей дороги. Нѣкогда въ Тимгадѣ, къ которому относится нашъ рисунокъ, было много такихъ портиковъ; и теперь еще много сотенъ колоннъ, большихъ и малыхъ, возвышается среди ровной степи.

Окаймленныя колоннами улицы, которыя строились въ городахъ эпохи римской имперіи, лучше всего изучать въ Сирійской пустынѣ и въ мѣстности, лежащей къ востоку отъ р. Іордана, гдѣ онѣ сохранились въ наибольшемъ количествѣ и въ наилучшемъ видѣ. Тимгадъ восхитителенъ, Пальмира же грандіозна (рис. 37). Нигдѣ современный человѣкъ не преклоняется передъ величіемъ древняго міра съ такимъ благоговѣйнымъ изумленіемъ, какъ въ виду развалинъ Пальмиры, самыхъ гран-

діозныхъ изъ всѣхъ, которыя оставилъ намъ античный міръ, но, къ сожалѣнію, мало извѣстныхъ, благодаря своей недоступности. Главная улица Пальмиры, длиною больше, чѣмъ въ 1 километръ, была окаймлена сотнями колоннъ, вышиной въ современный четырехъэтажный домъ; изъ нихъ еще многія не разрушены; сохранились также колонны на второстепенныхъ улицахъ.

Большимъ недостаткомъ античныхъ улицъ является то, что онѣ, за очень немночисленными исключеніями, не были освѣщены ночью (стр. 64). Далѣе, основнымъ различіемъ между улицей того времени и нашей является отсутствіе въ античномъ городѣ ряда оконъ, выходящихъ на улицу; можно сказать, что дома были обращены лицомъ во внутрь, во дворъ (см. стр. 47).

Мостовая была, какъ и у насъ, въ большихъ городахъ—хорошая, въ маленькихъ—неровная; не слѣдуетъ только думать, что она повсюду была такъ плоха, какъ въ Помпеѣ; рис. 36 и 112 показываютъ обратное. Часто на дорогахъ проложены были желобки, разстояніе между которыми соотвѣтствовало наиболѣе употребительному разстоянію между колесами телѣгъ и экипажей. Канализація была, вообще говоря, отличная, и, напримѣръ, въ Тимгадѣ и теперь еще функціонируетъ настолько хорошо, что отводитъ въ самый короткій срокъ всю воду, выпадающую при большихъ африканскихъ ливняхъ. Если мостовая была плоха, напримѣръ, въ Помпеѣ, то надъ общимъ уровнемъ ея выдавались отдѣльные камни, по которымъ можно было пробираться въ дождливую погоду, минуя лужи.

Проѣзжія дороги, мосты, тоннели
(рис. 38, 39).

Извѣстно, что древній міръ такъ широко раскинулъ свою сѣть проѣзжихъ дорогъ, что еще въ началѣ XIX в. (до великаго Наполеона) страны западной Европы не могли выдержать въ этомъ отношеніи никакого сравненія съ древностью, а многія внѣевропейскія страны, нѣкогда входившія въ составъ Римской имперіи, имѣютъ и теперь еще менѣе удовлетворительные пути сообщенія, чѣмъ во времена римскаго владычества. Въ то время происходилъ оживленнѣйшій обмѣнъ продуктами, и притомъ иногда именно между такими мѣстностями, которыя и въ нашъ классическій вѣкъ обмѣна мало связаны между собою постоянными сношеніями. Если современная міровая торговля и приняла размѣры, ни съ чѣмъ несравнимые, то все же не слѣдуетъ оцѣнивать слишкомъ низко и міровую торговлю древняго міра (см. стр. 77). Поразительна уже самая длина античныхъ шоссейныхъ дорогъ. Изъ Карѳагена въ Марокко черезъ весь Алжиръ шла непрерывная шоссейная дорога, длиною въ 2.300 километровъ,—длина, равная разстоянію отъ Берлина до границы Испаніи съ Франціей. Въ мѣстности, расположенной къ югу отъ Дамаска, черезъ которую проходитъ Геджасская желѣзная дорога, движеніе теперь очень незначительно; въ древности же тамъ было множество цвѣтущихъ богатствомъ городовъ. Современные инженеры поражаются прочностью полотна античныхъ шоссей

ныхъ дорогъ, а также смѣлостью исполненія разныхъ взрывныхъ работъ и постройки тоннелей, которыми достигалось сокращеніе обходныхъ путей.

Рис. 39 показываетъ намъ тоннель на via Flaminia недалеко отъ Римини, черезъ который и теперь еще ежедневно провозятъ почту, мимо сохранившейся на стѣнѣ надписи императора Веспасіана (послѣдняя относится къ 76 г., датѣ постройки тоннеля).

Наши современники нерѣдко пользуются и античными мостами, такъ, напримѣръ, мостомъ въ Сенъ-Шама къ сѣверу отъ Марсели, красивымъ по архитектурѣ и по мѣстоположенію (рис. 38), или стройнымъ мостомъ въ Алька́нтарѣ въ Испаніи, построеннымъ на высотѣ 105 метровъ надъ Тахо; кромѣ того, сохранилось очень много небольшихъ мостовъ; заслуживаетъ упоминанія большой дунайскій мостъ Траяна у Желѣзныхъ Воротъ, опирающійся на двадцать мощныхъ каменныхъ столбовъ— одно изъ грандіознѣйшихъ созданій инженернаго искусства древности.

Водопроводы (рис. 40).

Устройство водопроводовъ служитъ еще болѣе безспорнымъ доказательствомъ поразительной высоты, которой достигла строительная техника древности. Теоретически каждый понимаетъ, какъ необходимо обильное водоснабженіе для поддержанія хорошихъ гигіеническихъ условій въ большихъ городахъ; но непосредственно эта истина сознается только на югѣ, въ тѣхъ мѣстностяхъ, гдѣ античныя водопроводныя трубы разрушены и, что слу-

чается нерѣдко, еще не замѣнены новыми. Сказанное не относится къ Риму, водопроводъ котораго — лучшій въ Европѣ, ибо Римъ сохранилъ свои древніе акведуки. Зато Аѳины представляютъ въ этомъ отношеніи поучительный примѣръ. Страннымъ образомъ римляне не примѣняли извѣстной уже грекамъ, а въ наше время общепринятой, системы напорныхъ водопроводовъ, при которой вода опускается по трубамъ въ городъ, гдѣ по закону сообщающихся сосудовъ снова поднимается кверху. Они предпочитали проводить воду по акведукамъ въ нѣсколько километровъ длины, расположеннымъ на высокихъ аркахъ; по акведукамъ вода протекала съ легкимъ уклономъ, оставаясь все время на значительной высотѣ. Отсюда—многочисленность громадныхъ руинъ, разсѣянныхъ на территоріи, нѣкогда подчиненной Риму; таковъ, напримѣръ, Pont du Gard (рис. 40).

Сооруженіе представляетъ собою не мостъ, а часть общаго водопровода длиною въ 41 километръ для снабженія города Нима водой. Часть эта длиною въ 269 метровъ перекинута черезъ рѣку Гаръ на высотѣ 49 метровъ и называется Pont du Gard. Послѣдній вмѣстѣ съ акведукомъ въ Сеговіи (Испанія) представляетъ послѣ римскаго Колизея наибольшій по своимъ размѣрамъ въ Европѣ памятникъ строительнаго искусства римлянъ. Интересно сравненіе этого сооруженія съ построеннымъ недалеко отъ него современнымъ адведукомъ Roquefavour, который, превосходя Pont du Gard своими размѣрами ($82^1/_2$ метра высоты и $392^1/_2$ метра длины), уступаетъ ему, однако, по красотѣ; античный акведукъ, построенный съ утилитарною цѣлью, безъ всякихъ украшеній, кажется, однако, настоящимъ произведеніемъ искусства, благодаря красивому и легкому очертанію арокъ.

Ватеръ-клозеты (рис. 41).

Въ древности умѣли устраивать вполнѣ гигіеничные ватеръ-клозеты, что доказываютъ развалины, найденныя въ Тимгадѣ.

На улицѣ, расположенной недалеко отъ форума, слѣдовательно, въ центрѣ города, гдѣ происходило наиболѣе оживленное движеніе, устроено отхожее мѣсто на 24 человѣка. У входа — маленькая прихожая, въ которой находился, вѣроятно, рабъ, взимавшій съ посѣтителей небольшую плату. Сидѣнья не отдѣлены другъ отъ друга перегородками; зато устроены необходимыя приспособленія для спусканія воды, а сидѣнья снабжены спинками, украшенными рѣзными дельфинами.

Бани (рис. 42—44).

Только наличность вышеописанныхъ гигантскихъ акведуковъ позволяла римлянамъ строить свои грандіозныя термы (бани).

Если бы римлянинъ эпохи имперіи воскресъ въ XX вѣкѣ, то успѣхи нашей культуры вызвали бы у него немалое удивленіе; однако, онъ съ презрѣніемъ отнесся бы къ нашей нечистоплотности. Многіе тысячи жителей большихъ городовъ далеко не считаютъ для себя необходимостью принимать ванну ежедневно. Въ противоположность этому, Биртъ мѣтко замѣчаетъ относительно пристрастія римлянина эпохи имперіи къ омовеніямъ. «Это было доведенное до крайности, утонченное наслажденіе чистотой, къ которому не можетъ хотя бы отчасти приблизиться наше время».

Благодаря этой крайне развитой потребности въ чистотѣ, даже въ сравнительно небольшихъ городахъ, какъ Тимгадъ, строилось множество бань, а въ большихъ городахъ возводились въ полномъ смыслѣ слова гигантскія постройки, напр., термы Діоклетіана въ Римѣ (рис. 43); въ томъ же Римѣ находились громадныя термы Траяна и Каракаллы, не считая многочисленныхъ бань небольшихъ размѣровъ. Необходимость такихъ громадныхъ помѣщеній объясняется тѣмъ, что, помимо своего прямого назначенія, термы были для римлянъ также и мѣстомъ для отдыха: здѣсь они занимались гимнастикой, бесѣдой, прогуливались, слушали авторовъ, особенно лирическихъ поэтовъ, читавшихъ свои произведенія вслухъ ради рекламы. На ряду съ такими обыкновенными термами находимъ и другія, предназначенныя спеціально для лѣченія; ихъ строили повсюду, гдѣ изъ земли выходили теплые ключи. Нѣкоторыми изъ этихъ термъ пользуются и теперь: напр., въ Кенхелѣ (Алжиръ) и въ Паша-Лудшѣ (Малая Азія) купаются прямо въ античномъ бассейнѣ; въ Баденвейлерѣ (Шварцвальдъ) и въ Борміо (южный Тироль) на мѣстѣ античныхъ термъ построены новыя помѣщенія для ваннъ.

Всѣ римскія термы находятся въ такомъ состояніи разрушенія, что въ нихъ трудно оріентироваться даже на мѣстѣ. Мы даемъ поэтому на рис. 42 реконструкцію части большихъ римскихъ бань. Слѣдуетъ обратить вниманіе на необычайную вышину сводчатыхъ залъ, роскошно убранныхъ мозаикой и статуями и на большія стеклянныя окна (стр. 62). Реконструкція произведена вполнѣ вѣрно, хотя и безъ притязаній на точность въ деталяхъ; послѣдняя недостижима при

томъ состояніи разрушенія, въ которомъ зданіе находится въ настоящее время. Въ видѣ поясненія къ рис. 43 ограничимся перечисленіемъ названій нѣкоторыхъ изъ главныхъ залъ; перечень показываетъ, что термы предназначались для удовлетворенія самыхъ разнообразныхъ потребностей. Нѣкоторыя изъ этихъ названій происходятъ отъ греческихъ корней, откуда дѣлаемъ выводъ, что и роскошное устройство бань отчасти можетъ быть отнесено на счетъ греческаго вліянія. Для самыхъ омовеній и приготовленій къ нимъ предназначались слѣдующія залы: apodyterium—помѣщеніе для раздѣванія; tepidarium—теплое помѣщеніе, служившее переходомъ къ горячимъ ваннамъ въ caldarium'ѣ (особое пристрастіе южанъ именно къ горячимъ ваннамъ кажется страннымъ на первый взглядъ; однако опыты, произведенные лѣтомъ въ упомянутыхъ термахъ въ Кенхелѣ и въ Паша-Лудшѣ, показываютъ, что ванны въ 40⁰ Ц. и выше вызываютъ очень пріятныя ощущенія. Современные намъ японцы, климатъ которыхъ напоминаетъ итальянскій, и турки также любятъ горячія ванны). За ванной въ caldarium'ѣ слѣдовала холодная въ frigidarium'ѣ или (для лицъ, умѣвшихъ плавать) въ piseina; въ destricarium'ѣ рабы вытирали тѣло купальщика, массировали его и умащали благовоніями. Для гимнастическихъ упражненій предназначались palaestra, ephebeum и conisterium; для излюбленной римлянами игры въ мячъ—sphaeristerium; для упражненій въ бѣгѣ—stadium и xystus; кромѣ того, въ термахъ Діоклетіана находимъ театръ, библіотеку, помѣщенія для чтенія научныхъ лекцій и поэтическихъ произведеній, буфеты и магазины.

Наибольшія затрудненія представляло, конечно, отопленіе громадныхъ залъ tepidarium'a и caldarium'a. Для этого устанавливали *центральное отопленіе* (рис. 44), которое называлось hypokauston (приблизительный переводъ: отопленіе снизу). Изобрѣтеніе центральнаго отопленія приписываютъ

Сергію Орату (I в. до Р. Х.); однако, если центральное отопленіе называлось первоначально греческимъ словомъ hypokauston, а не латинскимъ vaporarium, то слѣдуетъ предположить, что оно было изобрѣтено въ Греціи, и что Сергій Оратъ только ввелъ его въ Италіи.

Отопленіе по системѣ hypokauston, для бань или для частныхъ квартиръ безразлично, было устроено слѣдующимъ образомъ (рис. 44). Въ подвальномъ помѣщеніи на землѣ устанавливались на всей площади пола маленькіе столбики, сложенные изъ четырехугольныхъ кирпичей (рис. 120); на рис. 44 изображены такіе столбики, изъ нихъ нѣкоторые (четыре—на переднемъ планѣ и девять на заднемъ) сохранились цѣликомъ; отъ остальныхъ осталось только по 3—6 кирпичей. На столбикахъ былъ уложенъ полъ, а пространство между ними заполнялось горячимъ воздухомъ (послѣдній нагрѣвался центральнымъ нагрѣвательнымъ приборомъ, установлённымъ также въ подвалѣ); воздухъ находился въ постоянномъ движеніи и нагрѣвалъ половыя плиты, а вмѣстѣ съ тѣмъ и всю комнату. Подобное устройство отопленія находимъ и въ римскихъ руинахъ внѣ предѣловъ Италіи, напр., въ Трирѣ. Очевидно, что при такой системѣ отопленія комнаты нагрѣвались очень медленно; зато и тепло держалось въ нихъ долго. Такимъ образомъ, по отношенію въ скорости нагрѣванія и охлажденія отапливаемаго помѣщенія римское центральное отопленіе обладаетъ по сравненію съ современными системами тѣми же особенностями, которыми голландскія изразцовыя печи отличаются отъ круглыхъ желѣзныхъ. Болѣе быстрое нагрѣваніе комнаты достигалось

впусканіемъ въ нее горячаго воздуха непосредственно изъ того помѣщенія, въ которомъ находился центральный нагрѣвательный приборъ. Воздухъ впускался черезъ особое отверстіе (которое въ обычное время оставалось закрытымъ) и притомъ не раньше того, какъ топливо окончательно выгорѣло; иначе вмѣстѣ съ горячимъ воздухомъ въ комнату попадалъ бы и дымъ.

Система отопленія hypokauston'а практичнѣе всѣхъ современныхъ, при которыхъ испускаемое печами и нагрѣвательными приборами тепло немедленно поднимается кверху и несоразмѣрно нагрѣваетъ верхнюю, ничѣмъ не занятую часть комнаты. При системѣ hypokauston'а, наоборотъ, прежде всего нагрѣвается нижняя часть комнаты. Кромѣ того, эта система представляетъ еще и другую выгоду. Въ нѣкоторыхъ старыхъ постройкахъ, напр., въ Стабійскихъ термахъ въ Помпеѣ или въ домахъ Тимгада находимъ, что параллельно стѣнѣ дома или отдѣльной комнаты выведена на незначительномъ отъ нея разстояніи вторая стѣна; обѣ стѣны соединены въ нѣкоторыхъ мѣстахъ положенными поперекъ кирпичами. Промежутокъ между обѣими стѣнами имѣлъ сообщеніе съ помѣщеніемъ центральнаго нагрѣвательнаго прибора и наполнялся горячимъ воздухомъ изъ этого послѣдняго. Такимъ образомъ производилось нагрѣваніе всей стѣны, что представляется особенно важнымъ въ тѣхъ случаяхъ, когда открыто расположенныя стѣны подвержены дѣйствію вѣтровъ. Еще о системахъ отопленія въ древности см. стр. 60.

Типы каменной кладки стѣнъ (рис. 45).

(Кладка изъ тесаныхъ камней, opus incertum, opus reticulatum, кирпичная кладка.)

Наиболѣе прочными, но вмѣстѣ съ тѣмъ и самыми дорогими являлись постройки изъ каменныхъ плитъ, т.-е. изъ обтесанныхъ прямоугольныхъ глыбъ; послѣднія ясно видны на нѣкоторыхъ изъ рисунковъ 2—40.

На ряду съ постройками изъ плитъ дешевыхъ каменныхъ породъ встрѣчаемъ многочисленныя зданія, цѣликомъ построенныя изъ глыбъ драгоцѣннаго мрамора, залежами котораго богатъ югъ Европы. Такая постройка можетъ разрушиться только отъ порохового взрыва или отъ очень сильнаго землетрясенія; немногочисленность дошедшихъ до насъ зданій такого типа объясняется только тѣмъ, что въ теченіе всѣхъ среднихъ вѣковъ и значительной части новаго времени античныя руины служили попросту каменоломнями. Для болѣе дешевыхъ построекъ, а также для фундаментовъ была въ ходу очень прочная „неправильная кладка“, opus incertum: стѣны возводились изъ неправильной формы бутовыхъ камней, залитыхъ известковымъ растворомъ, а затѣмъ для красоты покрывались штукатуркой. Въ тѣхъ мѣстахъ, гдѣ штукатурка обвалилась, ясно видны слѣды досокъ (изъ досокъ сколачивали ящикъ, по размѣрамъ точно соотвѣтствовавшій размѣрамъ той стѣнѣ, которую предстояло построить; въ ящикъ всыпались камни и вливался известковый растворъ; послѣ затвердѣванія стѣны ящикъ удалялся). Иногда камни обтесывались въ видѣ небольшихъ кубиковъ и укладывались ребромъ на ребро; получалась „сѣтчатая кладка“—opus reticulatum (см. рис.); такая облицовка красива, однако идетъ въ ущербъ прочности стѣны. Римскія постройки изъ кирпича отличались выдающимися достоинствами. Кирпичъ римскаго происхожденія легко узнать по его размѣрамъ; онъ шире и тоньше, чѣмъ нашъ; очень часто на немъ ста-

вили фабричное клеймо, что и теперь еще дѣлаютъ во Франціи и въ Италіи (рис. 120; размѣры кирпича 21 × 21 × 4 сант.). Римскій кирпичъ, изготовленный ручнымъ способомъ, болѣе проченъ, чѣмъ наши кирпичи машинной работы. Изъ этого по существу непрочнаго матеріала римляне сумѣли воздвигнуть постройки, которыя пережили полторы тысячелѣтія (рис. 34); куполъ Пантеона и своды базилики Константина въ Римѣ (эти своды можно сравнить развѣ только съ громаднымъ, изъ желѣза построеннымъ заломъ современнаго желѣзнодорожнаго вокзала) свидѣтельствуютъ о необычайномъ расцвѣтѣ архитектуры кирпичныхъ зданій.

Военное дѣло, постройка крѣпостей, орудія для метанія снарядовъ (рис. 46—53).

Наше время не оцѣниваетъ по заслугамъ успѣховъ, достигнутыхъ римлянами въ нѣкоторыхъ областяхъ техники, и это происходитъ оттого, что изученіе подобнаго рода вопросовъ лежитъ внѣ обычнаго круга интересовъ интеллигентнаго человѣка. Вопросъ объ организаціи военнаго дѣла въ Римѣ находится въ иномъ положеніи; объ успѣхахъ римскаго оружія знаетъ каждый еще изъ школьнаго курса, который всегда удѣляетъ особенно много мѣста военной исторіи. Мы имѣемъ въ виду не храбрость, выказанную римлянами въ томъ или другомъ сраженіи, и не завоеваніе той или другой страны. Во всѣ времена бывали народы, умѣвшіе сражаться храбро, и не разъ ихъ полководцы завоевывали цѣлыя страны. Мы указываемъ здѣсь лишь на тотъ фактъ, что римская политика и римская организація военнаго дѣла создали громадное государство, простиравшееся отъ Персіи до Порту-

галіи, и отъ Шотландіи до глубины Сахары и до границъ Эѳіопіи. Всемірная исторія не знаетъ второго государства такихъ размѣровъ; по сравненію съ нимъ многія «великія державы» современной Европы представляются столь же незначительными, какъ, напр., Данія по сравненію съ Германіей. Но еще болѣе важнымъ является то обстоятельство, что Римское государство, возникшее изъ завоеванія, имѣло такую прочную организацію, которая обезпечила ему нѣсколько вѣковъ мирнаго существованія. Стоитъ только вспомнить міровую имперію Наполеона I, величайшаго изъ всѣхъ завоевателей, появлявшихся на исторической сценѣ послѣ паденія Рима!

Объяснять, какимъ образомъ былъ достигнутъ этотъ необычайный, единственный въ своемъ родѣ успѣхъ, не входитъ въ задачи нашего изложенія. Мы ограничимся попыткой показать на одномъ примѣрѣ высоту военной техники римлянъ. Наши современники, «счастливые» обладатели пушекъ и торпедъ, склонны смотрѣть на метательные снаряды древности съ оттѣнкомъ снисходительнаго презрѣнія. Однако еще въ XVI вѣкѣ серьезные и знающіе люди обсуждали вопросъ о томъ, не слѣдуетъ ли отказаться отъ употребленія огнестрѣльныхъ орудій и обратиться къ орудіямъ, у которыхъ метаніе снаряда производится силою, сосредоточенною въ закрученномъ канатѣ и построеннымъ, по указаніямъ древнихъ авторовъ. Опыты, произведенные въ наше время надъ моделями Шрамма, показали съ несомнѣнностью, что разрушительная сила орудій, дѣйствующихъ отъ перекрученнаго каната, превосходитъ силу огнестрѣльныхъ орудій 1600 года.

Для поясненія нѣкоторыхъ деталей нашихъ рисунковъ замѣтимъ слѣдующее:

Полководецъ одѣтъ въ тунику, на немъ панцырь (рис. 46) thorax, длинный плащъ—paludamentum, на ногахъ сапоги со шнуровкой—cothurni. Панцырь покрытъ рельефными украшеніями, которыя въ данномъ случаѣ не отличаются высокимъ качествомъ работы; но соотвѣтствующія украшенія на нѣкоторыхъ другихъ статуяхъ, напр., на знаменитой статуѣ Августа въ Прима Порта, имѣютъ художественную цѣнность. Центуріонъ одѣтъ (рис. 47) въ чешуйчатый панцырь, cataphractes и военный плащъ, sagum; на голеняхъ поножи, ocreae, на ногахъ—закрытые башмаки, calcei (рис. 118). Палка изъ виноградной лозы, vitis—знакъ достоинства центуріона, который имѣлъ право ударить солдата. Медальоны на панцырѣ, phalerae, обручъ на шеѣ, torquis, къ которому также привѣшены два медальона, и вѣнокъ на головѣ, corona — суть знаки отличія. Одежда солдата-легіонера въ походѣ (рис. 48) состоитъ изъ туники, чешуйчатаго панцыря особаго типа, lorica segmentata, металлическаго пояса, cingulum, штановъ, bracae (послѣднее, а также шейный платокъ, focale, ему необходимы на случай службы въ холодныхъ сѣверныхъ странахъ), открытыхъ сапогъ, caligae (рис. 118). Его оборонительное оружіе, arma, состоитъ изъ шлема, cassis, который во время перехода виситъ на правомъ плечѣ на особомъ крючкѣ, и щита, scutum; наступательное оружіе, tela, состоитъ изъ короткаго меча, gladius, который виситъ на правомъ боку на перевязи balteus, и копья, pilum, оканчивающагося книзу остреемъ, благодаря которому копье можно воткнуть въ землю. Солдатъ носитъ на палкѣ furca, свой багажъ состоящій изъ сундучка на ремняхъ, сѣтки для провіанта, горшка съ ложкой и мѣха для воды. Въ случаѣ внезапнаго нападенія этотъ багажъ легче сбросить, чѣмъ ранецъ. Кавалеристъ (рис. 49) одѣтъ въ кожаный нагрудникъ, штаны, sagum, caligae (см. выше) и шишакъ. Сбруя лошади украшена phalerae (см. выше) сердцевидной формы.

Въ Римѣ еще сохранилась на лѣвомъ берегу Тибра древняя городская стѣна (рис. 50), построенная императорами Авреліаномъ (270—275) и Пробомъ (276—282), длиною въ 15 километровъ, вышиною въ 18,8 метра (вышина современнаго трехъэтажнаго дома). Городъ Autun (Augustodunum) во Франціи (рис. 51) до сихъ поръ еще окруженъ древней стѣной, въ которой двое воротъ; ворота, изображенныя на нашемъ рисункѣ, названныя Porte d'Arrux по названію протекающей вблизи рѣчки, имѣютъ 17 метр. въ вышину и 19 метр. въ ширину; онѣ состоятъ изъ четырехъ арокъ, черезъ которыя направляется уличное движеніе; сверху галлерея изъ десяти (теперь семи) аркадъ и пилястровъ коринѳскаго стиля. Въ Ламбаэзисѣ въ Алжирѣ legio III Augusta (ср. рис. 120, 131) построила себѣ укрѣпленный каменный лагерь съ прекрасными широкими улицами, окаймленными колоннами и термами; лагерь этотъ наилучше сохранившійся образецъ римскаго castrum. На мѣстѣ пересѣченія cardo и decumanus (стр. 31) и теперь еще возвышается такъ называемый преторій (рис. 52), который, дѣйствительно, представлялъ собою часть зданій главнаго штаба, но отнюдь не квартиру главнокомандующаго. Онъ построенъ въ два этажа, имѣетъ четыре громадныхъ входа и нѣсколько небольшихъ. Внутри крыша опиралась на 4 столба гигантскихъ размѣровъ; послѣдніе дѣлили залъ на три пролета.

Въ Зальбургѣ находятся построенныя полковникомъ Шраммомъ модели тѣхъ десяти орудій для метанія снарядовъ, конструкція которыхъ изложена древними авторами, писавшими по вопросамъ военнаго дѣла и техники. Мы воспроизводимъ большой onager (рис. 53). Лишь тотъ, кто видѣлъ это мощное орудіе, считавшееся въ свое время орудіемъ средняго или даже мелкаго калибра, можетъ составить себѣ понятіе о внушительной силѣ орудій, употреблявшихся въ древности. Громадная сила, сосредоточенная въ закрученномъ канатѣ, соотвѣтствуетъ начальному давленію въ 60.000 килограммовъ. Onager изобрѣтенъ греками, которые

называли его monankon, или manganon; въ силу выдающихся достоинствъ onager'a, его переняли не только римляне (подъ названіемъ onager, также manganum), но и арабы (manganîq) и французы (mangonneau). Орудіе представляетъ установленный на колесахъ лафетъ (станицу), состоящій изъ двухъ прочныхъ параллельныхъ балокъ, наглухо соединенныхъ поперечными брусьями. Между срединами балокъ лафета натянутъ перекрученный канатъ изъ прочныхъ, тщательно выбранныхъ пеньковыхъ веревокъ (или изъ животныхъ жилъ). Представимъ себѣ условія, при которыхъ происходитъ натяженіе обыкновенной столярной ручной пилы. Деревянная планка пропущена сквозь туго натянутую веревку; при вращеніи планки веревка перекручивается, вызывая этимъ натяженіе пилы; планка, упирающаяся въ остановочный брусъ, не можетъ вращаться въ обратную сторону, и не допускаетъ ослабленія перекрученной веревки. Совершенно такъ же, какъ въ этой деревянной планкѣ, пропущенной черезъ перекрученную веревку, сосредоточена извѣстная двигательная сила, такъ и въ перекрученномъ канатѣ орудія сосредоточена метательная сила орудія. Для цѣли метанія въ канатъ вставленъ прочный метательный брусъ (отсюда греческое названіе mon-ankon—„одно плечо"); на свободномъ концѣ бруса прикрѣплена метательная петля, въ которую кладется снарядъ, каменное или свинцовое ядро (эта петля видна на рисункѣ). При помощи двухъ рядомъ расположенныхъ наклонныхъ брусьевъ, въ промежуткѣ между которыми долженъ перемѣщаться метательный брусъ, этотъ послѣдній описываетъ опредѣленный путь; другой, наклонно установленный упорный брусъ служитъ остановомъ и задерживаетъ размахъ метательнаго бруса въ опредѣленный моментъ. Перекрученный канатъ орудія имѣетъ настолько сильное напряженіе, что метательный брусъ не можетъ быть опущенъ книзу руками для заряженія орудія; это достигается при помощи особой веревки, навиваемой на вращающійся валъ (см. на правой сторонѣ фигуры). Послѣ этого ядро кладется въ петлю, и орудіе заря-

жено. Спусковое приспособленіе на фигурѣ ясно не видно. Отъ удара метательнаго бруса ядро выкидывается впередъ изъ петли подъ дѣйствіемъ центробѣжной силы. Петля имѣетъ такую конструкцію, при которой въ моментъ выстрѣла одинъ ея конецъ отдѣляется отъ метательнаго бруса. Снаряды для онагровъ, по размѣрамъ соотвѣтствующіе нашимъ пушечнымъ ядрамъ, найдены въ значительномъ количествѣ въ Карѳагенѣ; нынѣ въ музеѣ Alaoni въ Тунисѣ.

III. Архитектура жилыхъ домовъ (54—57).

Бросивъ бѣглый взглядъ на маленькія окошки и голый фасадъ дома, изображеннаго на рис. 54, мы готовы будемъ предположить, что передъ нами жилище бѣдняка. Однако въ дѣйствительности этотъ домъ былъ жилищемъ, если не знатнаго, то, во всякомъ случаѣ, богатаго семейства, которое сумѣло украсить свои комнаты самыми разнообразными произведеніями искусства, между прочимъ также и прелестной живописью. Такимъ образомъ, отсутствіе всякихъ украшеній на фасадѣ было преднамѣреннымъ: въ античномъ домѣ внутреннее убранство составляетъ все, внѣшнія же украшенія не играютъ никакой роли (стр. 32).

Отличительную черту античнаго дома составляетъ его интимность, стремленіе возможно больше отграничиться отъ внѣшняго міра, даже, если можно, обойтись совсѣмъ безъ оконъ. Какъ же, въ такомъ случаѣ, дать доступъ свѣту и воздуху? Стѣны комнатъ имѣли отверстія (двери) во внутрь дома, выходившія на полукрытый атріумъ, и во внутренній

садъ, окруженный колоннами, перистиль (peristilium, см. ниже); благодаря теплому южному климату двери бо́льшую часть года оставались открытыми, и въ комнатахъ, выходившихъ въ перистиль, обитатели дома всегда могли дышать свѣжимъ воздухомъ. Такимъ образомъ, окна были излишни, или почти излишни. Такой домъ не похожъ на нашъ. Тѣмъ не менѣе его нельзя назвать неудобнымъ для жилья; наоборотъ, онъ былъ и удобенъ, и уютенъ, и красивъ. Такой типъ дома сохраненъ (и въ чрезвычайно привлекательномъ видѣ) въ современномъ Дамаскѣ, и еще болѣе—въ гостиницахъ оазиса Бискры въ Сахарѣ.

Входъ въ домъ (рис. 54) былъ изъ переулка, черезъ дверь, которую можно разглядѣть на рисункѣ, и обозначенную на планѣ буквой B; посѣтитель прежде всего входилъ въ прихожую *a* (vestibulum), въ глубинѣ которой находилась входная дверь, и въ коридоръ *в* (fauces). Затѣмъ слѣдовалъ атріумъ *e*, съ примыкающими къ нему комнатами *h* и *i* (alae). Въ старо-италійскомъ домѣ atrium былъ главной комнатой, служившей одновременно и столовой, и спальней; тутъ же вся семья проводила большую часть дня; впослѣдствіи, когда вошло въ обычай строить и перистиль (см. ниже), атріумъ превратился въ пріемную и парадную комнату. За атріумомъ слѣдовалъ заимствованный у грековъ и носившій греческое названіе peristilium *l*, крытая колоннада, внутри которой находился садъ *m*; къ ней примыкали комнаты *n*, *o*, *p*, *q*, *r*. Въ богатомъ домѣ Веттіевъ былъ еще второй атріумъ меньшихъ размѣровъ *v*; (въ немъ стояли лары, см. стр. 12), и второй перистиль *S*, *n*, *p*, *t*—столовыя, *u*—спальня, *w*—кухня (см. рис. 77), *x*—комната повара. Большей частью, между атріумомъ и перистилемъ былъ расположенъ еще tablinum—открытое помѣщеніе для пребыванія на свѣжемъ воздухѣ.

Когда погибла Помпея, то та часть населенія, которая пережила катастрофу, немедленно принялась за раскопку развалинъ города и за расхищеніе погребенныхъ подъ мусоромъ драгоцѣнностей. Часть дома Веттіевъ случайно избѣжала разграбленія, и при раскопкахъ въ перистилѣ (рис. 55) была найдена роскошная обстановка, 8 мраморныхъ раковинъ, 9 (изъ 12) статуэтокъ, изъ которыхъ вода нѣкогда стекала въ раковины; въ саду—два фонтана, двойныя гермы и мраморные столы. Благодаря удачной мысли руководителей раскопокъ, все это оставлено на мѣстѣ; здѣсь посѣтитель получаетъ болѣе полное впечатлѣніе отъ обстановки античнаго жилища, чѣмъ въ какомъ бы то ни было другомъ мѣстѣ. На нашемъ рисункѣ—видъ сада, снятый съ угла крытой колоннады; античныя клумбы, оставившія послѣ себя ясные слѣды, вновь засажены цвѣтами.

Комната, изображенная на рис. 56, выходитъ на перистиль; обстановка этой комнаты (работы Ф. Дубана) является результатомъ точной реконструкціи и удачной исторической интуиціи; рисунокъ даетъ представленіе объ аристократически-изящномъ отпечаткѣ античнаго жилища. Садъ (рис. 57) воспроизведенъ по фрескѣ, находящейся въ подземномъ залѣ виллы Ливіи въ Prima Porta, близъ Рима.

Кухня.

На рис. 77 видимъ кухню, сохранившуюся въ домѣ Веттіевъ. Современная хозяйка дома не пришла бы въ восхищеніе отъ подобной кухни. Это не чистенькая игрушка съ рядами ярко-отчищенныхъ кастрюль, а просто тѣсная, высокая комната съ выведеннымъ изъ кирпичной кладки очагомъ, подъ которымъ устроено помѣщеніе для храненія топлива. Въ домѣ нашли всю кухонную посуду, болѣе того, даже золу, оставшуюся послѣ того огня, на которомъ варился послѣдній обѣдъ обитателей этого дома. Слѣдуетъ думать, что въ небогатыхъ домахъ совсѣмъ не было

кухонь; ихъ замѣняли небольшія переносныя печи, на которыхъ приготовлялся небольшой кусочекъ мяса или рыбы, что еще и теперь, вмѣстѣ съ салатомъ и фруктами, составляетъ обѣдъ итальянца. Наоборотъ, въ болѣе позднюю эпоху римляне, несомнѣнно, устраивали кухни во всѣхъ домахъ. Любопытно, что народамъ средней Европы долгое время не была извѣстна кухня, какъ самостоятельное помѣщеніе; кухня, часть кухонной утвари, почти всѣ приправы для кушанья— все это заимствовано у римлянъ.

IV. Чистое и прикладное искусство (58—100).

До того времени, когда римляне пришли въ соприкосновеніе съ греками, они почти ничего не создали въ области искусства (стр. 70). Послѣ завоеванія Греціи и Малой Азіи у нихъ возникло желаніе украсить свой родной городъ произведеніями скульптуры и живописи, подобными тѣмъ, которыя показалъ имъ побѣжденный Востокъ. И едва ли кто-нибудь обвинитъ насъ въ излишней строгости, если мы скажемъ, что въ суровыхъ солдатахъ заговорило не столько желаніе окружить себя красотой, сколько грубое вожделѣніе овладѣть тѣмъ, чему греки придавали такую большую цѣну. Народъ, культурное превосходство котораго римляне чувствовали на каждомъ шагу, любилъ и превозносилъ искусство, поэтому и римляне стали признавать цѣнность послѣдняго, хотя и не ощущали ея непосредственно. Такимъ образомъ началось то широко и планомѣрно организованное расхищеніе сокровищъ эллинскаго искусства, вслѣдствіе котораго греческія статуи перевозились въ Римъ цѣ-

лыми сотнями; вмѣстѣ съ тѣмъ началась и усердная работа копіистовъ, при помощи которой пріобрѣтеніе знаменитаго произведенія искусства стало доступнымъ широкому кругу лицъ, лишенныхъ возможности пріобрѣсти оригиналъ. Такое отношеніе къ греческому искусству долгое время оставалось характернымъ для широкихъ круговъ римскаго общества. Уже много позднѣе у римлянъ развилось настоящее, не показное, пониманіе искусства. Но дальше этого они не пошли; едва ли они были въ состояніи дать дальнѣйшее развитіе эстетическимъ формамъ, созданнымъ эллинами. Этотъ вопросъ объ оригинальности римскаго художественнаго творчества до сихъ поръ является спорнымъ; несомнѣнно оригинальны римляне только въ области портрета и рельефа (стр. 10 къ № 9).

Тѣмъ поразительнѣе необыкновенная интенсивность, съ которою искусство проникало во всѣ слои населенія (приблизительно со времени возникновенія имперіи). Мы жалуемся на то, что наше искусство остается, въ концѣ-концовъ, достояніемъ интеллигентныхъ и зажиточныхъ классовъ, а для низшихъ классовъ населенія является недоступнымъ; въ древнемъ Римѣ, наоборотъ, приблизительно съ начала христіанской эры, скульптура, живопись и прикладное искусство были всеобщимъ достояніемъ, не исключая и бѣдняковъ; произведенія искусства заполняли улицы, площади, общественныя зданія. Достаточно указать, что античный міръ оставилъ намъ около 10.000 статуй, что, конечно, является ничтожною долей того достоянія, которымъ обладали греки и римляне 1600 лѣтъ тому назадъ; вѣдь въ одномъ театрѣ, построенномъ

М. Скавромъ было 3.000 статуй! Судя по этому, легко себѣ представить, что современный городъ со своими музеями и статуями, разсѣянными въ домахъ богачей, показался бы римлянину крайне бѣднымъ произведеніями искусства. Въ древности же безмѣрное, почти подавляющее множество разставленныхъ повсюду статуй, несомнѣнно, воспитывало въ народѣ вкусъ къ изящному.

Пластика (рис. 58—68).

Далеко не всѣ античныя статуи и рельефы, находящіеся въ итальянскихъ музеяхъ, являются произведеніями римской пластики; ихъ можно раздѣлить на три отдѣльныхъ группы: 1) греческіе оригиналы, вывезенные въ свое время изъ Греціи— эта группа въ настоящее время очень малочисленна; 2) копіи съ греческихъ образцовъ, болѣе или менѣе ремесленной работы, исполненныя греческими или итальянскими скульпторами—группа наиболѣе многочисленная; 3) произведенія чисто-римской пластики. Мы разсмотримъ только послѣднюю категорію; античныя копіи греческихъ статуй будутъ интересовать насъ лишь поскольку онѣ являются доказательствомъ чрезвычайной зависимости римскаго искусства отъ искусства эллиновъ.

Наиболѣе самостоятельными римскіе художники являются въ области портрета. Изваянные ими изъ мрамора или вылитые изъ бронзы портреты отличаются реализмомъ, едва ли не превосходящимъ фотографическую точность изображенія; тѣмъ не менѣе этотъ реализмъ не есть отсутствіе красоты. Рис. 58 воспроизводитъ голову неизвѣстнаго римлянина, жив-

шаго въ I в. до Р. Х., чудесной работы; передъ нами настоящій римскій vir, рѣшительный, строгій, съ твердо установившимися убѣжденіями. Этотъ бюстъ находится въ Бостонѣ, Массачусетсъ; мы на него указываемъ какъ на примѣръ того усердія, съ которымъ американцы пріобрѣтаютъ произведенія античнаго искусства; послѣднія слѣдуетъ, такимъ образомъ, искать не только въ европейскихъ музеяхъ.

Рис. 59 и 60 воспроизводятъ портреты двухъ неизвѣстныхъ римлянокъ; одна изъ нихъ—молодая дама лѣтъ 20, жившая, вѣроятно, въ началѣ императорской эпохи; вторая—старая женщина—изображена съ поразительной вѣрностью природѣ. Разница въ общественномъ положеніи этихъ двухъ женщинъ очевидна. Кажущееся робкое выраженіе глазъ объясняется изложеннымъ на стр. 10 о „безглазыхъ“ статуяхъ.

Бронзовая статуэтка рис. 61 изображаетъ мальчика, держащаго въ лѣвой рукѣ птицу; слѣдуетъ обратить вниманіе на bulla—медальонъ, который мальчики знатнаго происхожденія носили на шеѣ. Въ bulla заключался талисманъ отъ дурного глаза, котораго и теперь еще боятся итальянцы; на морскихъ купаньяхъ въ Италіи можно убѣдиться въ томъ, что дѣти аристократическихъ семействъ и теперь еще носятъ образки на тонкихъ золотыхъ цѣпочкахъ. На портретѣ дѣвочки (рис. 63) можно разглядѣть сложную прическу изъ густыхъ волосъ. Богатая семья заказала мраморный портретъ новорожденнаго младенца (рис 62), исполненіе котораго оказалось чрезвычайно удачнымъ (носъ, ухо, шея и грудь реставрированы).

На рис. 64 видимъ плѣнника-варвара. Недостаетъ обѣихъ рукъ. Можно предположить либо жестокое изувѣченіе подвластныхъ въ средѣ того племени, къ которому принадлежалъ плѣнникъ, либо незаконченность самой статуи, къ которой художникъ намѣревался придѣлать руки, изваянныя изъ отдѣльнаго куска.

Относительно рис. 65 см. стр. 21. Голова этой статуи можетъ служить доказательствомъ того, что римское портретное искусство продолжало оставаться на

высотѣ даже въ то время, когда въ остальныхъ областяхъ искусства уже началъ замѣчаться упадокъ (стр. 85). Римлянинъ, портретомъ котораго является статуя, одѣтъ въ двѣ туники (одну съ рукавами и одну безъ рукавовъ); сверхъ нихъ наброшена тога. Это одѣяніе указываетъ на то, что статуя относится къ началу IV в.; тѣмъ не менѣе ее слѣдуетъ признать за отличный портретъ. О рис. 66 см. стр. 21.

Примѣромъ декоративнаго искусства могутъ служить статуи для фонтановъ (рис. 67) — одна изъ излюбленныхъ темъ античной пластики (стр. 49). Многія изъ этихъ статуй отличаются ремесленностью исполненія (онѣ находились иногда въ перистиляхъ небогатыхъ людей); однако нерѣдко встрѣчаются и хорошія копіи съ прекрасныхъ образцовъ, и мы невольно поражаемся разнообразіемъ художественныхъ мотивовъ въ этой области. Поставленная художнику задача представить вытеканіе воды изъ статуи возможно естественнымъ образомъ разрѣшена въ нѣкоторыхъ случаяхъ съ большимъ вкусомъ. Напр., силенъ напился изъ мѣха; онъ опьянѣлъ и заснулъ, прислонившись къ мѣху, который забылъ завязать; драгоцѣнная влага выливается неудержимо. Этотъ силенъ, изображенный на рис. 67, можетъ служить примѣромъ тѣхъ копій съ греческихъ образцовъ, о которыхъ шла рѣчь на стр. 52. Художникъ взялъ за образецъ силена на сценѣ театра Діониса въ Аѳинахъ; этотъ силенъ, до сихъ поръ оставшійся на своемъ мѣстѣ, какъ бы служитъ опорой нѣкоторыхъ другихъ частей зданія. Слѣдуетъ также обратить вниманіе на мѣхъ; такіе мѣха дѣлались изъ звѣриныхъ шкуръ и, будучи наполнены жидкостью, отчасти напоминали своими формами живое животное (см. на рис. 48); такіе именно мѣха употреблялись на югѣ издавна, они встрѣчаются и въ настоящее время.

Въ области скульптурнаго изображенія животныхъ мы имѣемъ, во-первыхъ, портреты (хозяинъ заказывалъ портретъ своего любимца), во-вторыхъ, статуи для фонтановъ и, въ-третьихъ, произведенія чистаго искус-

ства, не преслѣдовавшія никакихъ цѣлей, кромѣ вѣрности изображенія и художественной красоты. Скульптуры, собранныя въ „Залѣ животныхъ“ въ Ватиканѣ, показываютъ, какой высоты достигла эта отрасль античнаго искусства. На группѣ рис. 68 движенія собаки, терзающей оленя, переданы съ поразительной вѣрностью природѣ. Кромѣ того, эта же группа напомнитъ лишній разъ объ одномъ обстоятельствѣ, которое посѣтители итальянскихъ музеевъ очень часто упускаютъ изъ виду: относительно каждой статуи слѣдуетъ прежде всего ставить вопросъ, насколько она реставрирована. Въ прежнее время не считали возможнымъ помѣщать въ музей обломки статуй и рельефовъ, а между тѣмъ произведенія античной скульптуры большею частью доходятъ до насъ именно разбитыми. Только въ самое недавнее время рѣшились отказаться отъ принципа реставраціи на томъ основаніи, что реставрированныя части даннаго произведенія искусства почти никогда не гармонировали съ первоначальнымъ замысломъ. Руководители нѣкоторыхъ музеевъ даже принялись за уничтоженіе реставрированныхъ въ свое время частей древнихъ статуй, напр., въ дрезденскомъ музеѣ Альбертинумѣ. Въ Италіи же довольствуются тѣмъ, что вновь найденныя статуи помѣщаются въ музеи безъ всякой реставраціи. А между тѣмъ сколько неправильныхъ представленій вызываютъ такого рода позднѣйшія дополненія! Такъ, на группѣ рис. 68 изысканно-изящная поступь переднихъ ногъ оленя и черезчуръ граціозный наклонъ его головы находятся въ полномъ несоотвѣтствіи съ тѣмъ общимъ впечатлѣніемъ страха и страданія, которое должна бы производить на насъ фигура оленя, терзаемаго собакой. Именно части группы, неудовлетворительныя съ художественной точки зрѣнія, и являются реставраціей. Античнаго происхожденія—только тѣло оленя, голова, переднія и заднія лапы собаки. Удаленіе реставрированныхъ частей сдѣлало бы группу менѣе понятной на первый взглядъ для неспеціалиста, но при нѣкоторомъ навыкѣ можно не замѣчать недостающихъ частей. Во

всякомъ случаѣ, проистекающее отсюда нарушеніе художественнаго единства цѣлаго является меньшимъ зломъ, чѣмъ тѣ неправильныя представленія, къ которымъ ведетъ реставрація, и которымъ какъ разъ неспеціалисты поддаются съ особенной легкостью. Какъ общее правило можно замѣтить, что въ статуяхъ, состоящихъ изъ тонкихъ и сквозныхъ частей, всегда слѣдуетъ предположить возможность реставраціи. Напр., позднее происхожденіе переднихъ ногъ нашего оленя знатокъ могъ бы опредѣлить почти безошибочно, безъ всякой справки въ каталогѣ.

Живопись (рис. 69—76, 20, 57, 101, 103, 111, 122).

Мы уже упоминали, что не всѣ пріобрѣтенія современной культуры удостоились бы одобренія древнихъ римлянъ; во всякомъ случаѣ, они не согласились бы признать за прогрессъ нашъ крайне неэстетичный обычай оклеивать комнаты пестрыми бумажными обоями, обычай, до котораго не снизошли даже обитатели «нецивилизованныхъ» странъ Востока. Древній міръ замѣнилъ восточные ковры стѣнной живописью, несравненно болѣе разнообразною. Коверъ даетъ узоры, а стѣнная живопись—цѣлыя картины; притомъ каждая изъ этихъ картинъ была оригинальнымъ художественнымъ произведеніемъ, имѣвшимъ свои собственные достоинства и недостатки. Мы знакомы съ этого рода живописью, главнымъ образомъ, благодаря раскопкамъ въ Помпеѣ. Въ помпеянскихъ домахъ стѣны покрывались или штукатурными рельефами, являвшимися подделкой подъ драгоцѣнный мраморъ, или стѣнной живописью, воспроизводившей архитектурные мо-

тивы съ перспективой, тонко разсчитанной на то, чтобы комната казалась больше своихъ дѣйствительныхъ размѣровъ (достаточно указать, что въ нашихъ квартирахъ комнаты кажутся болѣе высокими благодаря тому, что углы между потолкомъ и стѣнами закруглены). На ряду съ этимъ стѣнная живопись очень часто заимствуетъ сюжеты изъ греческой миѳологіи. Это обстоятельство, а также нѣкоторыя другія, наводятъ на мысль о греческомъ происхожденіи этого рода искусства.

На рис. 70 видимъ примѣръ такого миѳологическаго сюжета. Наоборотъ, прекрасный плафонъ Стабіанскихъ термъ въ Помпеѣ (рис. 71) представляетъ собою чистый орнаментъ, даже въ тѣхъ частяхъ, гдѣ находятся фигуры дѣвушки, юноши, амуровъ, животныхъ. Изящество и тщательность работы хорошо видны на рис. 71—3, несмотря на то, что они не передаютъ красокъ оригинала.

Рис. 72 и 73 воспроизводятъ раскрашенные штукатурные рельефы, служившіе украшеніемъ гробницы на Via Latina въ Римѣ; они относятся къ II в. до Р. Х. (?) и близко повторяютъ греческіе образцы; первый изъ нихъ представляетъ собою орнаментъ; на среднемъ полѣ второго находимъ снова греческій миѳологическій сюжетъ: Адметъ запрягъ въ колесницу льва и кабана; за выполненіе этой задачи Пелій отдаетъ ему въ жены свою дочь Альцесту (направо).

Мозаичныя работы (рис. 74—76, 20, 103) имѣли большое значеніе и заслуживаютъ нашего особаго вниманія. Большинство остальныхъ культурныхъ пріобрѣтеній древности перешло въ сѣверныя страны Европы, одно только благородное искусство мозаики не нашло у насъ благодарной для себя почвы; впрочемъ, можетъ-быть, еще возможенъ, хотя бы запоздалый, расцвѣтъ мозаики, ибо мы

все еще не ушли отъ воспитательнаго вліянія древности. Въ средневѣковой Италіи мозаика стояла на бо́льшей высотѣ, чѣмъ остальныя отрасли искусства (Равенна, Венеція), она распространена и въ современной Италіи, хотя далеко не въ такой степени, какъ раньше. Популярность этого рода искусства въ древности иллюстрируется примѣромъ одной виллы въ Утипѣ (Алжиръ), въ которой находилось 67 мозаичныхъ картинъ.

Качество работы и художественная цѣнность мозаикъ, конечно, сильно разнятся между собою въ зависимости отъ стоимости картины и степени одаренности исполнявшаго ее художника. Нѣкоторыя мозаичныя картины непріятны для насъ по своему сюжету (рис. 75, см. стр. 20); другія (рис. 103), наоборотъ, способны заинтересовать насъ именно сюжетомъ; третьи—интересны и съ эстетической точки зрѣнія (рис. 20); есть, наконецъ, и великолѣпныя мозаики, обладающія первостепенной художественной цѣнностью; мозаичныя картины, воспроизведенныя на рис. 74 и 76 (въ оригиналѣ—громадныхъ размѣровъ), представляютъ прелестный узоръ изъ вьющихся растеній и орнаментовъ; впрочемъ, главное очарованіе мозаикъ—въ сочетаніи красокъ, которыхъ не передаютъ наши рисунки.

Утварь, мебель, украшенія (рис. 78—100).

Нельзя въ достаточной мѣрѣ надивиться гибкости художественной фантазіи римлянъ, умѣвшихъ найти характерную форму и удачное украшеніе для самыхъ обыденныхъ предметовъ домашняго обихода, и притомъ безъ всякаго ущерба для удобства и практичности; до этого не снисходитъ современное прикладное искусство. Многія формы и орнаменты

всѣхъ этихъ мисокъ, кувшиновъ, подставокъ, подсвѣчниковъ кажутся намъ старыми знакомыми: современная индустрія заимствовала ихъ у античнаго міра. На рис. 79 и слѣд. находимъ большое разнообразіе художественныхъ формъ; на рис. 78 видимъ плетеное кресло. Само плетенье сработано довольно изящно, но особенно художественныхъ украшеній на креслѣ нѣтъ. Кресло поражаетъ прежде всего своимъ сходствомъ съ современною мебелью. При видѣ этого рисунка такъ и хочется воскликнуть: «Какъ странно, что у римлянъ была такая же мебель, какъ у насъ». Гораздо правильнѣе было бы сказать, что современная мебель такая же, какая была въ свое время у римлянъ. Подобнаго рода сходство бываетъ почти всегда результатомъ не случайнаго совпаденія, а заимствованія, хотя самый фактъ заимствованія могъ уже давно исчезнуть изъ нашей памяти. Человѣкъ, даже давно освоившійся съ этой мыслью, приходитъ въ изумленіе при осмотрѣ музея античныхъ предметовъ, ибо снова и снова наталкивается на предметы совершенно «современные» по своему виду. Трудно себѣ представить, какъ велико наслѣдіе древности среди безчисленныхъ предметовъ ежедневнаго обихода, и мы просимъ читателя особенно твердо запомнить этотъ фактъ. Ради этого мы рѣшили воспроизвести рельефъ рис. 78, несмотря на то, что наличность плетеныхъ стульевъ въ древнемъ мірѣ сама по себѣ не имѣетъ сколько-нибудь существеннаго значенія. Важенъ только выводъ, который можно сдѣлать изъ даннаго рисунка, а именно: мы въ значительной степени обязаны древнему міру мелкими удобствами повседнев-

ной жизни, и должны относиться къ этому факту съ полнымъ признаніемъ и благодарностью.

На рис. 78 изображена женщина, которую причесываютъ ни больше ни меньше, какъ четыре прислужницы: одна изъ нихъ укладываетъ волосы, вторая—держитъ флаконъ съ благовоннымъ масломъ, третья—зеркало, четвертая (направо, верхняя часть тѣла отломана)—кувшинъ съ водой. Рельефъ служилъ въ свое время украшеніемъ надгробнаго камня (см. стр. 82). О прическахъ см. текстъ къ рис. 100.

Римская деревянная мебель не сохранилась до нашего времени, благодаря непрочности самаго матеріала; но сохранилась мебель мраморная и бронзовая, или же обломки ея, напр., ножки и доски столовъ. На рис. 79 видимъ большой столъ со складными ножками и съемной доской; рядомъ съ нимъ стулъ или низенькій столикъ, который ставился подлѣ кушетки.

Bisellium (рис. 80) — двойная скамья, на которой, однако, обыкновенно сидѣлъ только одинъ человѣкъ. Право сидѣть на bisellium'ѣ было особымъ преимуществомъ (honor bisellii) высшихъ должностныхъ лицъ, а также гражданъ, имѣвшихъ за собой особыя заслуги. На нашемъ bisellium'ѣ сидѣнье и скамеечка для ногъ украшены тщательной инкрустаціей изъ мѣди и серебра. На рис. 81 видимъ висячую лампу съ шестью фитилями, а налѣво—двѣ подставки для лампъ, изъ которыхъ одна приспособлена для опусканія и подниманія лампы (ср. стр. 64); большая установленная на полу жаровня служила приспособленіемъ для отопленія (ее наполняли горячими угольями и ставили въ соотвѣтствующую комнату). Эта система отопленія непрактична; однако итальянецъ легче насъ переноситъ холодъ въ комнатѣ въ теченіе трехъ зимнихъ мѣсяцевъ. На югѣ нерѣдко еще и теперь пользуются для отопленія жаровнями; печей нашего типа почти совсѣмъ не знаютъ. Кромѣ того, въ античномъ домѣ комнаты, служившія для жилья въ зимнее время, были большею частью малы, и ихъ было легко протопить.

О несравненно лучшей системѣ отопленія по сравненію съ жаровнями см. стр. 40. На бронзовомъ столѣ ря домъ съ небольшимъ рогомъ для питья стоитъ анѳепса, нѣчто, похожее на нашъ самоваръ. Отверстіе въ наиболѣе выпуклой части сосуда есть въ то же время конецъ трубки, идущей во внутрь сосуда; эту трубку наполняли горячими угольями, благодаря чему жидкость въ сосудѣ не остывала. Напитки охлаждались при помощи снѣга, который зимою настолько плотно утаптывался въ ямахъ, что держался лѣтомъ въ теченіе очень долгаго времени. Въ южныхъ странахъ и теперь еще снѣгъ сохраняютъ на лѣто именно такимъ способомъ и для тѣхъ же цѣлей, а въ отеляхъ снѣгъ даже подаютъ къ столу. Бадья, стоящая направо, внизу служила, вѣроятно, сосудомъ для снѣга. На рис. 82—85 воспроизведены нѣкоторые серебряные предметы, найденные въ Bosco reale, въ окрестностяхъ Помпеи: небольшой кувшинъ lagona, вышиною въ 0,24 метра, кубокъ, cantharus, вышиною въ 0,15 метра, имѣющій въ поперечникѣ 0,23 метра, кастрюлю, patera, кухонную ложку, trullae, столовыя ложки, ligulae.

Успѣхи, достигнутые въ стеклянномъ производствѣ въ древности (рис. 86—89) оцѣниваются обыкновенно слишкомъ низко. Конечно, новое время ушло въ этомъ отношеніи далеко впередъ, особенно въ дѣлѣ изготовленія большихъ зеркальныхъ стеколъ и шлифовки стеколъ оптическихъ. Тѣмъ не менѣе пренебрежительное отношеніе большинства интеллигентныхъ людей къ античной техникѣ стекляннаго производства совершенно несправедливо (такое пренебрежительное отношеніе не имѣетъ мѣста лишь на западѣ Германіи, представлявшемъ въ древности одинъ изъ центровъ производства стекла: сокровища мѣстныхъ музеевъ краснорѣчиво говорятъ о высотѣ античной техники этого производства).

Тутъ особенно умѣстно припомнить сказанное на 59 стр. о значеніи античной промышленности для новаго времени, такъ какъ самымъ изобрѣтеніемъ стекла мы обязаны древности (замѣтимъ мимоходомъ—египтянамъ, а не финикійцамъ); въ Римѣ же стеклянное производство достигло высокаго расцвѣта. Среди бурь великаго переселенія народовъ искусство приготовленія стекла исчезло почти совершенно; оно сохранилось только въ Венеціи, уцѣлѣвшей отъ вражескихъ нападеній, и уже отсюда перешло въ остальныя страны Европы въ эпоху поздняго средневѣковья. Указанные факты, однако, большей частью не принимаются во вниманіе, и наше обычное представленіе о томъ, что средневѣковье имѣло въ своемъ распоряженіи очень мало стеклянныхъ предметовъ, мы переносимъ и на древній міръ, и даже усиливаемъ это представленіе въ виду большей отдаленности древняго міра отъ нашего времени. Для примѣра попробуемъ задать себѣ вопросъ, какой видъ могли имѣть окна античнаго дома. Врядъ ли каждый изъ насъ дастъ слѣдующій отвѣтъ (вѣрный): дошедшіе до насъ матеріальные остатки доказываютъ, что древнему міру не только были извѣстны оконныя стекла, но также, что онъ пользовался ими весьма широко, несравненно шире, чѣмъ раннее средневѣковье.

На рис. 86 видимъ бутылки, кубки, миски, кувшины разной формы. На верхнемъ рисункѣ показанъ стеклянный молотокъ, т.-е. предметъ, въ которомъ несоотвѣтствіе между матеріаломъ и непосредственнымъ назначеніемъ доведено до крайности; очевидно, тутъ—остроумная шутка рабочаго-стекольщика. Сосуды названы безцвѣтными, чему на первый взглядъ противорѣчатъ покрывающія ихъ пятна; однако эти пятна—

результатъ долгаго лежанія въ землѣ. Къ сожалѣнію, нашъ рисунокъ не можетъ передать необычайной красоты античныхъ сосудовъ изъ многоцвѣтнаго стекла.

Изображеніе полусферическаго сосуда, найденнаго въ римской Кампаньѣ, на рис. 87 даетъ очень слабое представленіе о красотѣ оригинала. На той же страницѣ видимъ драгоцѣнный сѣтчатый сосудъ. Такого рода кубки были составлены изъ двухъ сосудовъ, вложенныхъ одинъ въ другой и соединенныхъ между собою; наружный сосудъ былъ граненый и походилъ на сѣтку. Конечно, эти хрупкіе сосуды были предметомъ роскоши. Долгое время считали невозможнымъ имитировать такіе сосуды, пока, наконецъ, одному баварскому стекольному заводу не удалось скопировать небольшой сосудъ; эта работа потребовала полгода. Третій сосудъ, изображенный на рис. 89, искусно отшлифованъ фассетками; онъ найденъ въ Норвегіи. При раскопкахъ, произведенныхъ въ сѣверныхъ странахъ (см. стр. 77), найдено множество античныхъ стеклянныхъ сосудовъ (ихъ античное происхожденіе доказывается начертанными на нихъ греческими и латинскими прибаутками).

Въ эпоху римской имперіи еще бо́льшимъ распространеніемъ, чѣмъ стеклянная посуда, пользовалась посуда изъ terra sigillata (рис. 90—92), глиняная имитація серебряной чеканной посуды (рис. 82—83). Эта посуда, несмотря на свою дешевизну, была покрыта прелестными узорами, чѣмъ и объясняется ея широкое распространеніе; впослѣдствіи она вышла изъ моды въ Италіи, но въ провинціяхъ держалась еще долго; впрочемъ, въ провинціяхъ она была иногда очень низкаго качества.

На рис. 90 видимъ кувшинъ для вина съ высокой ручкой, украшенный орнаментомъ изъ концентрическихъ круговъ, гирляндъ съ розетками и листьевъ (между гирляндами). Фабричное клеймо (часто ставив-

шееся на подобнаго рода сосудахъ)—Cornel[i], т.-е. „изъ ‚фабрики Корнелія“. Рис. 91 изображаетъ кувшинъ украшенный гирляндами изъ листьевъ и гроздьевъ плюща. Рис. 92 представляетъ глубокую чашу съ прекраснымъ орнаментомъ и довольно неуклюжими фигурами животныхъ.

Лампы и подставки для лампъ
(рис. 93, 94).

Усовершенствованіе освѣщенія принадлежитъ къ крупнѣйшимъ успѣхамъ современной культуры; достаточно указать на разницу между свѣчнымъ, масляным и керосиновымъ освѣщеніемъ съ одной стороны, и освѣщеніемъ газовымъ и электрическимъ съ другой. Эти существенныя улучшенія падаютъ на небольшой промежутокъ времени отъ 1840—1900 г.; до 1840 г. дѣло освѣщенія стояло не выше, чѣмъ въ древности, т.-е. чрезвычайно низко.

Въ настоящее время намъ кажется непонятнымъ, какимъ образомъ до 1830 г. люди могли работать при дурномъ и дорого стóящемъ свѣчномъ освѣщеніи или, еще хуже, при масляныхъ лампахъ безъ стеклянныхъ цилиндровъ; послѣднія, такъ называемыя коптилки, знакомы намъ уже исключительно изъ коллекцій старинной утвари. Почти всѣ античныя лампы были такими масляными коптилками. Свѣчи, вставленныя въ фонарь, употреблялись рѣдко; чаще всего встрѣчаемъ фитиль, пропитанный масломъ и горѣвшій открыто; при небольшомъ пламени освѣщеніе было недостаточнымъ, при большомъ—лампа коптѣла. Во избѣжаніе всѣхъ этихъ неудобствъ плохого освѣщенія оставалось одно простое средство—вставать рано и использовать дневной свѣтъ. И на са-

момъ дѣлѣ, обычно у грековъ и римлянъ политическія собранія, представленія въ театрѣ и циркѣ, концерты никогда не начинались послѣ заката солнца. Такимъ образомъ, технически дѣло освѣщенія было поставлено не удовлетворительно, зато съ внѣшней стороны освѣтительные приборы отличались художественностью (ср. стр. 58). Лампы, лишенныя всякихъ украшеній, состоящія изъ горѣлки и колпака, въ родѣ тѣхъ, которыя висятъ у насъ въ класс ныхъ комнатахъ, едва ли были бы возможны въ древности. Самыя дешевыя глиняныя лампы украшены какимъ-нибудь изображеніемъ; въ богатыхъ домахъ подставки для лампъ часто бывали много дороже и отличались значительно бо́льшей художественностью, чѣмъ простыя подставки, изображенныя въ лѣвой части рис. 81. Особенно роскошны канделябры, воспроизведенные на рис. 93 и 94. Изъ нихъ лѣвый имѣетъ стержень, напоминающій по формѣ деревянный столбъ и украшенный гирляндами, пальметтами и акантовыми листьями; базисъ украшенъ фигурами амуровъ, несущихъ фрукты; тѣло амуровъ переходитъ въ орнаментъ. Правый— со стержнемъ коринѳскаго стиля и изображеніемъ Зевса на базисѣ, находился въ свое время въ виллѣ императора Адріана въ Тиволи. Зажженные канделябры видимъ на рис. 124.

Экипажи и носилки (рис. 26, 95, 96).

Античные экипажи почти совсѣмъ не дошли до насъ, потому что они были сдѣланы изъ непрочнаго матеріала—дерева. Къ тому же въ самомъ городѣ они едва ли могли имѣть хоть сколько-нибудь

значительное примѣненіе. Въ маломъ городѣ они были излишни, какъ и въ наше время, а въ большомъ—въ виду узости улицъ (стр. 29), запрещалось ѣздить въ экипажахъ днемъ. Такимъ образомъ, въ античныхъ городахъ не было извозчиковъ, какъ не было ихъ и въ городахъ средней Европы до 1800 г. Знатные люди и больные пользовались носилками, lectica, приспособленными для лежанья, на что указываетъ и самое названіе, происходящее отъ слова lectus, постель. Носилки отдѣлывались такъ же роскошно, какъ въ наше время экипажи и автомобили.

Нашъ экземпляръ (рис. 95), деревянныя части котораго реконструированы съ большою точностью, украшенъ инкрустаціями изъ серебра и пластикой въ видѣ гермъ силеновъ и головъ сатировъ; впрочемъ, на рисункѣ всего этого разглядѣть нельзя. Къ верхней горизонтальной перекладинѣ привѣшивались занавѣски.

При отсутствіи желѣзныхъ дорогъ вопросъ объ устройствѣ удобныхъ дорожныхъ каретъ пріобрѣталъ особенное значеніе. Поэтому примитивное устройство, которое видимъ на рис. 96, держалось очень недолго, и уже въ сравнительно раннюю эпоху дорожныя кареты начали строить съ удобными и практичными приспособленіями для ѣды и спанья. До насъ не дошло ни такихъ каретъ со сложнымъ устройствомъ, ни простыхъ телѣгъ для перевозки грузовъ. О существованіи экипажей, передвигавшихся безъ запряжки животныхъ, т.-е. объ автомобиляхъ, мы знаемъ также только изъ описаній; въ этихъ экипажахъ роль мотора игралъ педальный механизмъ, похожій на механизмъ на-

шихъ велосипедовъ; педали приводились въ движеніе рабами, находившимися въ коляскѣ.

Украшенія (рис. 97).

Мы считаемъ преувеличеннымъ мнѣніе, будто современные золотыхъ дѣлъ мастера могли бы открыть новую эру въ своемъ искусствѣ изученіемъ и примѣненіемъ пріемовъ работы своихъ античныхъ собратьевъ. Слѣдуетъ, однако, признать, что нѣкоторыя золотыя украшенія античной работы прелестны въ полномъ смыслѣ слова; несомнѣнно также, что золотыхъ дѣлъ мастера древности знали всѣ техническіе пріемы обработки золота, будь то въ видѣ сплошной массы или въ видѣ проволоки; въ этой области послѣдующія историческія эпохи не могли внести ничего новаго.

Изъ предметовъ, воспроизведенныхъ на нашемъ рисункѣ „англійская булавка", fibula (d) заслуживаетъ особеннаго вниманія; на ней столько украшеній, что существенная ея часть—булавка и крючокъ—является лишь небольшой частью цѣлаго. Впрочемъ, то же можно сказать и о брошкахъ, которыми наши дамы закалываютъ платье; покупательницы привыкли обращать вниманіе, главнымъ образомъ, на украшеніе булавки, а не на самую булавку. Кольца были очень распространеннымъ украшеніемъ (и въ наше время итальянки носятъ множество колецъ, что является на нашъ взглядъ и некрасивымъ, и слишкомъ нескромнымъ). Римляне любили толстыя кольца массивнаго золота, сразу бросавшіяся въ глаза. Главнымъ украшеніемъ колецъ служили рѣзные камни.

Рѣзные камни (рис. 98).

На Востокѣ искусство рѣзьбы на драгоцѣнныхъ и полудрагоцѣнныхъ камняхъ процвѣтало уже въ древнѣйшія времена; въ греко-римскую эпоху оно стояло на большой высотѣ, было утрачено во время великаго переселенія народовъ, возродилось въ эпоху ренессанса и снова пришло въ упадокъ около 1825 года. Въ современной Италіи это искусство еще держится кое-гдѣ, между тѣмъ какъ даже въ большихъ городахъ средней Европы едва ли кто-нибудь возьмется выгравировать простую монограмму на драгоцѣнномъ камнѣ. Одной изъ причинъ этого упадка послужило появленіе заклеивающихся конвертовъ, что сдѣлало излишнимъ употребленіе сургуча и печати. Рѣзчикамъ античнымъ и новаго времени мы обязаны множествомъ чрезвычайно изящныхъ и привлекательныхъ произведеній искусства, обладающихъ значительной художественной и исторической цѣнностью. На печатяхъ вырѣзывались не монограммы, а фигурныя изображенія. На ряду съ этимъ рѣзные камни большихъ размѣровъ служили украшеніемъ одежды, мебели и утвари. Изображенія были либо вырѣзаны въ глубь камня (геммы), либо выпукло высѣчены на его поверхности (камеи). Драгоцѣнныя камеи вырѣзывались на камняхъ съ различно окрашенными слоями, благодаря чему получались разноцвѣтныя изображенія.

Такого рода камею видимъ на рисункѣ 98; возможно, что это работа Діоскурида, античнаго рѣзчика, извѣстнаго намъ по работамъ Лессинга. Изображенъ императоръ Августъ въ молодости, съ копьемъ и пе-

ревязью для меча (на лѣвомъ плечѣ; на груди у него эгида съ устрашающимъ изображеніемъ головы Горгоны). Голова повелителя украшена царской діадемой, завязанной сзади; въ позднѣйшую эпоху діадема была усѣяна золотыми украшеніями и небольшими рѣзными камнями.

Туалетныя принадлежности (рис. 99).

Рисунокъ 99 (верхній рядъ) воспроизводитъ баночки для румянъ, изъ которыхъ двѣ крайнія—рѣзныя, изъ слоновой кости, а средняя сдѣлана изъ горнаго хрусталя. На кольцѣ висятъ предметы, которые рабъ несъ за своимъ господиномъ, отправлявшимся въ баню: ложку, небольшой флакончикъ для духовъ и strigiles, при помощи которыхъ борцы въ палестрѣ по окончаніи состязанія счищали песокъ, приставшій къ потному тѣлу. На головныхъ шпилькахъ видимъ красивыя фигурныя украшенія. Изъ двухъ изображенныхъ на рисункѣ гребней одинъ вполнѣ напоминаетъ по формѣ наши гребни. Небольшой сосудъ, оканчивающійся остреемъ (направо)—флакончикъ для духовъ. Предметъ, изображенный налѣво отъ этого флакончика—ручное зеркало. Стеклянныя зеркала были извѣстны въ древности, но не пользовались особеннымъ распространеніемъ; гораздо чаще встрѣчались металлическія зеркала, т.-е. полированныя металлическія пластинки, гладкая поверхность которыхъ окаймлялась рамкой; послѣдняя, а также и неполированная сторона пластинки часто покрывались богатыми украшеніями, какъ, напр., края экземпляра, изображеннаго на нашемъ рисункѣ.

П р и ч е с к и (100). Римляне коротко стригли волосы. Наши коротко остриженные волосы, столь рѣзко отличающіеся отъ большихъ париковъ XVII и XVIII столѣтій, являются результатомъ сознательнаго подражанія римской модѣ; въ 1792 году французы перестали носить косы, и новая прическа революціонеровъ, какъ и многія другія ихъ нововведенія, была заимствована

у римлянъ. Римлянка временъ имперіи придавала чрезвычайно большое значеніе красотѣ прически, что можно сказать и о современныхъ итальянкахъ всѣхъ классовъ общества, несмотря на то, что женщины низшаго сословія, вообще говоря, одѣваются неряшливо (прислуга, рыбачки). На портретахъ римскихъ дамъ мы видимъ самыя разнообразныя прически, а также наблюдаемъ быструю смѣну моды. Знатная римлянка, заказавшая свой портретъ, предвидѣла возможность скорой перемѣны моды: не желая отставать отъ послѣдней, она требовала отъ художника, чтобы волосы были изваяны изъ отдѣльнаго куска мрамора, который во всякое время можно было снять и замѣнить другимъ.

V. Частная жизнь; воспитаніе и обученіе; книжное дѣло и письменность (101 — 109).

При изученіи частной жизни римлянъ не слѣдуетъ упускать изъ виду, что римская исторія охватываетъ много столѣтій, въ теченіе которыхъ происходило интенсивное развитіе всѣхъ формъ жизни. Римляне эпохи республики, въ особенности ранней, были крестьянами въ полномъ смыслѣ слова. Образованіе ихъ было чисто практическимъ и передавалось изъ поколѣнія въ поколѣніе; научныхъ и литературныхъ интересовъ не было и слѣда.

Сообразно съ этимъ весь укладъ жизни въ римскомъ домѣ (т.-е. въ атріумѣ, имѣя въ виду древнѣйшую эпоху, когда атріумъ являлся главнымъ жилымъ помѣщеніемъ), слѣдуетъ представлять себѣ столь же упрощеннымъ, какъ и весь внѣшній обликъ древнихъ римлянъ, на языкѣ которыхъ слово lautus—«умытый», имѣло также значеніе «изящный»! Несомнѣнно, что даже въ позднѣй-

шую эпоху многіе римляне сумѣли усвоить себѣ только внѣшнюю сторону греческаго образованія. Римляне никогда не достигали той высшей культурности, которая отличала грековъ. Люди среднихъ вѣковъ и первыхъ столѣтій новаго времени не знали этого и считали римлянъ создателями той громадной сокровищницы знаній, которая дошла до нихъ въ сочиненіяхъ латинскихъ авторовъ. Теперь мы знаемъ, что истинными носителями античной культуры были греки.

Тѣмъ не менѣе мы встрѣтимъ, конечно, немало привлекательныхъ чертъ, если познакомимся съ образованнымъ римляниномъ поближе въ его частной жизни, за учеными занятіями, въ дружескомъ кругу; или же посмотримъ на него, когда онъ занятъ обученіемъ своихъ дѣтей или просто участвуетъ въ ихъ играхъ. Образованные римляне любили проводить время въ веселомъ и тѣсномъ кругу гостей; одни придавали значеніе гастрономическимъ тонкостямъ, а другіе остроумной застольной бесѣдѣ. Естественно, что при несмѣтныхъ богатствахъ, стекавшихся въ столицу міра, тамъ давались шумныя празднества, отличавшіяся такой безумной роскошью и расточительностью, на какую способны только люди, быстро и неожиданно нажившіе огромное состояніе. На званыхъ обѣдахъ въ частномъ домѣ нѣкоторая интимность создавалась уже благодаря тому, что столовая обычныхъ размѣровъ вмѣщала не болѣе восьми человѣкъ, не считая хозяина. За столомъ хозяинъ и гости возлежали на трехъ кушеткахъ (triclinium), поставленныхъ вокругъ стола подковообразно; на каждой кушеткѣ умѣщалось по три человѣка. Какъ ни страненъ для насъ на первый взглядъ обычай возлежанія за столомъ, однако возможно, что онъ даже имѣетъ нѣкоторыя преимущества передъ нашимъ обычаемъ сидѣнія за столомъ. Фреска рис. 101 изображаетъ гостей, развлекающихся игрою въ ожиданіи обѣда. (Впрочемъ, слѣдуетъ огово-

риться, что столъ съ игральными костями есть реставрація, и притомъ произведенная по неяснымъ слѣдамъ). Очень трогателенъ по своему содержанію рельефъ, которымъ родители украсили гробъ своего сына, умершаго въ дѣтствѣ (106); мы видимъ мальчика на колѣняхъ матери, затѣмъ у отца на рукахъ, въ телѣжкѣ, запряженной козломъ и, наконецъ, видимъ, какъ онъ, стоя передъ отцомъ, отвѣчаетъ выученный урокъ! Мозаика изъ Капуи (103), на которой по неизвѣстному поводу изображенъ цѣлый классъ учениковъ, можетъ быть поставлена въ параллель съ нашими, всегда нѣсколько шаблонными, ученическими группами. Римскіе мальчики, какъ и наши, любили во время урока рисовать различныя вещи, не идущія къ дѣлу. Въ домѣ М. Лукреція въ Помпеѣ на стѣнѣ найденъ рисунокъ кносскаго лабиринта на Критѣ, какимъ его обыкновенно изображали въ древности, и тутъ же надпись, сдѣланная большими буквами: „Лабиринтъ! Здѣсь живетъ Минотавръ!“ (рис. 104) Вѣроятно, рисунокъ этотъ былъ исполненъ подъ свѣжимъ впечатлѣніемъ хорошаго и интереснаго урока по греческой миѳологіи. Такого рода дѣтскія каракули встрѣчаются необыкновенно часто. Особенно часто встрѣчаемъ азбуку на нижней части какой-нибудь стѣны; очевидно, она была нарисована ребенкомъ, желавшимъ щегольнуть только что пріобрѣтенными познаніями, и рука котораго не могла достать высоко. Особенно интересенъ надгробный камень Кв. Сульниція Максима со статуей умершаго (105); послѣдній былъ необыкновеннымъ ребенкомъ съ исключительными способностями и громаднымъ прилежаніемъ. Въ 94 году онъ былъ допущенъ, несмотря на свою молодость, къ участію въ состязаніи, устроенномъ императоромъ Домиціаномъ въ Капитоліи; участникамъ этого состязанія предложено было сочинить ex tempore греческое стихотвореніе на заданную тему. При этомъ Максимъ отличился, написавъ стихотвореніе въ 43 строки, блиставшее, если не поэтическими достоинствами, то, во всякомъ случаѣ, знаніемъ цѣлаго ряда рѣдкихъ грече-

скихъ словъ. Бѣдный мальчикъ умеръ отъ переутомленія въ возрастѣ 11 лѣтъ 5 мѣсяцевъ 4 дней; греческое стихотвореніе было высѣчено на его надгробномъ камнѣ. Рельефъ 102, изображающій сцену частнаго урока, взятъ также съ надгробнаго памятника. Ученики, сидящіе на удобныхъ стульяхъ, держатъ въ рукахъ свитки; первоначально въ рукахъ у учителя былъ, вѣроятно, такой же свитокъ (теперь отломленный). Направо видимъ входящаго мальчика помоложе; въ лѣвой рукѣ у него учебники, а правая поднята для привѣтствія. Мальчики одѣты въ плащи (sagum) и изящные сапоги со шнуровкой (къ сожалѣнію, послѣдніе трудно разглядѣть на нашемъ рисункѣ).

Письменность (рис. 107).

Исторія письменности современныхъ культурныхъ народовъ лучшее доказательство того, что самыя существенныя черты міровой культуры были созданы греками, между тѣмъ какъ римляне сыграли только посредническую роль. Всѣ наши шрифты—печатные и писанные: латинскій, руническое письмо, «нѣмецкій» шрифтъ, а также алфавиты русскій и сербскій — суть видоизмѣненія начертаній греческой азбуки. Впрочемъ, слѣдуетъ оговорить, что видоизмѣненія эти столь значительны, что съ трудомъ можно уловить родство между Σ, S, 𝔖, σ, ς, ſ, и русскимъ s, С; тѣмъ не менѣе всѣ эти начертанія изображаютъ одну и ту же букву и являются модификаціями одного первоначальнаго типа греческихъ ʍ или ≶. Уже въ древности алфавиты греческій и латинскій (послѣдній первоначально почти ничѣмъ не отличался отъ греческаго) подверглись многочисленнымъ измѣненіямъ. Изображеніе всѣхъ этихъ уклоненій едва помѣстилось бы въ толстомъ томѣ.

мы же, имѣя въ своемъ распоряженіи одну страницу, дадимъ лишь нѣсколько образцовъ различныхъ латинскихъ шрифтовъ.

Лапидарнымъ шрифтомъ (107а) называютъ шрифтъ, который употреблялся для надписей, высѣкавшихся на каменныхъ постройкахъ (lapides—камни), и составлялся исключительно изъ прописныхъ буквъ. Латинскій лапидарный шрифтъ является наиболѣе разборчивымъ и потому до сихъ поръ употребляется для вывѣсокъ магазиновъ и другихъ надписей. Такую надпись, составленную изъ заглавныхъ буквъ нѣмецкаго алфавита съ ихъ сложными украшеніями и завитушками, трудно было бы прочитать, напр.,

N. POPIDIUS. N. F. CELSINUS.

Мы сокращаемъ нѣкоторыя употребительныя слова, какъ: д-ръ, проф., тел., и прочитываемъ ихъ безъ всякаго затрудненія; римляне также пользовались сокращеніями. На первой строкѣ рис. 107а написано Numerius Popidius Numerii Filius, а на третьей a fundamento pecunia sua. Надпись означаетъ: „Нумерій Попидій Цельзинъ, сынъ Нумерія, возстановилъ на собственныя средства храмъ Изиды, разрушенный землетрясеніемъ до основанія; за эту щедрость городской муниципалитетъ принялъ его въ свою коллегію, несмотря на то, что ему было всего шесть лѣтъ отроду, освободивъ его при этомъ отъ всякихъ издержекъ“. Шрифтъ, употреблявшійся для плакатовъ (107в), болѣе близокъ къ писанному. Передъ выборами политическая партія рекомендуетъ избирателямъ своего кандидата посредствомъ плаката со словами: „Выбирайте!...“ Эти обращенія въ Германіи печатаются на особыхъ листкахъ, а во Франціи и въ Италіи и теперь еще въ предвыборное время на стѣнахъ домовъ и на плитахъ тротуаровъ красуются слова: Votez tous pour...! Votate per...! Этотъ обычай идетъ изъ древности. На нашемъ рисункѣ мы видимъ предвыборное воззваніе: M(arcum) Holconium

Priscum II vir(um) i(uri) d(icundo) pomari universi cum Helvio Vestale rog(ant), т.-е.: „Всѣ торговцы фруктами желаютъ имѣть дуумвирами для отправленія правосудія Марка Голконія Приска и Гельвія Вестала“. Записка, находящаяся среди собранія папирусовъ Берлинскаго Королевскаго музея (рис. 107с), показываетъ, какъ мало разборчивъ для насъ шрифтъ, обычно употреблявшійся римлянами для письма. Въ нѣсколько вольномъ переводѣ текстъ гласитъ: „Префектомъ Египта переведены сюда изъ 2 legio Traiana fortis, 24 апрѣля, въ консульство Кондіана и Максима, въ центурію Лаппа переведенъ Валерій Терцій, 12 ноября въ консульство Торквата и Юліана въ центурію Кандида Горацій Герренніанъ изъ cohors I Flavia Cilicum“. Этотъ образчикъ—часть военнаго списка, относящагося ко второму вѣку по Р. Х.; въ немъ обозначены лица, вновь зачисленныя на службу; строки 1—3 и 10 написаны писцомъ когорты, остальное написано другой рукой (писецъ оставилъ свободное мѣсто между 3 и 10 строками). Попробуемъ для примѣра разобраться въ шестой строкѣ; благодаря тому, что средняя перекладина буквы А отсутствуетъ, а правая наклонная часть не доведена до конца, это А скорѣе похоже на Т. Зато Р вполнѣ разборчиво. R утратило свою правую петлю и поперечную черту направо въ нижней части буквы. R соединено съ J, которое изображено простой черточкой. Дальше слѣдуетъ ясно написанное L, нижняя часть котораго очень длинна и проведена нѣсколько вкось, и узкое Е, средняя часть котораго соединяется съ буквой S, также очень узкой.

Всѣ книги писались тростниковыми или металлическими перьями (см. ниже) и чернилами на бумагѣ, а краткія сообщенія и замѣтки выдавливались на вощеной доскѣ грифелемъ (stilus, отсюда: «стилетъ» — небольшой кинжалъ, «стиль» — въ смыслѣ формы изложенія) (рис. 108). Широкимъ концомъ stilus'а легко можно было изгладить на-

писанное; кромѣ того, stilus не пачкалъ пальцевъ. По этимъ двумъ причинамъ вощеная дощечка и stilus были очень распространены и удержались въ Германіи до XVII столѣтія; въ Парижѣ въ Луврѣ, а также въ библіотекѣ городской ратуши въ Цвиккау можно видѣть образчики вощеныхъ дощечекъ, относящихся къ новому времени. Дощечка имѣла приподнятые края, до уровня которыхъ наливался воскъ. Большею частью двѣ или нѣсколько дощечекъ соединялись шнуркомъ, какъ листы книги; для того, чтобы написанное не могло быть прочтено посторонними лицомъ, дощечки складывались вмѣстѣ и обматывались шнуркомъ, который закрѣплялся печатью; такія двойныя дощечки употреблялись для писемъ и контрактовъ. Ихъ называли греческимъ словомъ diptichon («сложенное вдвое»), или diploma («двойное»). Лицо, поставленное въ исключительное положеніе, получало удостовѣреніе въ этомъ отъ государства, дипломъ; послы, офиціальное положеніе которыхъ удостовѣрено такимъ образомъ, называются дипломатами. Въ позднѣйшее время внѣшнюю сторону дощечекъ диплома украшали красивой рѣзьбой, матеріаломъ для которой часто служила слоновая кость (рис. 108).

Въ древности металлическое перо (рис. 109) составляло одно цѣлое съ ручкой и изготовлялось изъ жестяной пластинки, свернутой трубочкой. Такимъ образомъ, изобрѣтеніе современныхъ металлическихъ перьевъ (около 1830 г.) не являлось новостью. Куски угля и мѣла, употреблявшіеся для рисованія, вставлялись въ державки, которыя лѣтъ 30 тому назадъ еще были въ повсемѣстномъ употребленіи.

Изображенная державка имѣетъ на другомъ концѣ рейсфедеръ; при помощи передвижного кольца измѣнялось разстояніе между обоими концами рейсфедера для достиженія разной толщины линіи, что въ современномъ рейсфедерѣ достигается при помощи винта.

VI. Торговля и промышленность (110—123).

Необычайное развитіе римской торговли въ эпоху имперіи (засвидѣтельствованное, между прочимъ, цѣлымъ рядомъ найденныхъ кладовъ) вызвано многими причинами: прекраснымъ состояніемъ дорогъ (стр. 33), внутренней безопасностью (стр. 43), наличностью двухъ международныхъ языковъ—греческаго и латинскаго, широкимъ размѣромъ потребленія въ большихъ городахъ, покупательной силой богатыхъ классовъ населенія. Раковины голландскихъ устрицъ, находимыя въ окрестностяхъ Заальбурга, служатъ доказательствомъ, что римскіе купцы умѣли перевозить на далекія разстоянія товары, подвергающіеся быстрой порчѣ; то же можно сказать и о ломкихъ товарахъ, какъ, напримѣръ, terra sigillata (стр. 63) и стеклянныя издѣлія (стр. 61). Необычайная роскошь построекъ, возводившихся въ большихъ торговыхъ центрахъ, напримѣръ, Пальмирѣ (стр. 31), свидѣтельствуетъ о богатствѣ опытныхъ римскихъ купцовъ болѣе краснорѣчиво, чѣмъ найденные клады, сравнительно незначительные по своей цѣнности. Конечно, и въ древнемъ мірѣ, какъ повсюду, развитіе торговли имѣло свои тѣневыя стороны: искусственное повышеніе и пониженіе цѣнъ, а также спекуляціи на

хлѣбѣ и на земельныхъ участкахъ были самымъ обычнымъ явленіемъ.

Мелкая торговля и промышленность древняго міра были поразительно сходны съ нашей. Двѣ тысячи лѣтъ тому назадъ хлѣбъ пекли такъ же, какъ теперь; у римскаго мясника, какъ и у нашего, въ лавкѣ стояла колода и висѣли окорока; а наши плотники и столяры работаютъ тѣми же пилами и буравами, какъ и ихъ античные собратья. Все это вполнѣ естественно; однако полезно прослѣдить эту близость во всѣхъ мелочахъ повседневной жизни; тогда мы убѣдимся, что древнихъ римлянъ нельзя считать народомъ, столь удаленнымъ отъ современности по времени и по культурѣ.

Рис. 110. Ящикъ для храненія денегъ (arca). Въ настоящее время отъ денежнаго ящика мы требуемъ только, чтобы онъ удовлетворялъ своему прямому назначенію; въ Помпеѣ же подобный ящикъ, кромѣ того, представлялъ художественную работу, что, однако, не мѣшало ему быть столь же безопаснымъ отъ воровъ, какъ и наши современные денежные шкапы (см. стр. 58); свойствомъ несгораемости онъ, однако, не обладалъ. На фрескѣ, найденной въ Помпеѣ (рис. 111), мы видимъ торговыя книги въ формѣ свитковъ и диптиховъ (стр. 76), надъ ними двойную чернильницу для красныхъ и черныхъ чернилъ. Въ Тимгадѣ еще сохранились магазины (рис. 112) съ каменными прилавками, болѣе роскошные по своему внѣшнему виду, чѣмъ невзрачныя наемныя лавки въ Помпеѣ. Правда, до насъ дошла только часть богатыхъ украшеній; куски стѣнныхъ украшеній положены одинъ на другой на самой стѣнѣ въ томъ ея мѣстѣ, гдѣ въ нее упирается перегородка, раздѣляющая два сосѣднихъ магазина.

Рельефъ, воспроизведенный на рис. 113, находился въ свое время на гробницѣ (стр. 82) римскаго виноторговца, похороненнаго въ Неймагенѣ на Мозелѣ

(Noviamagus между Триромъ и Бернкастелемъ); рельефъ изображаетъ перевозку винныхъ бочекъ, какъ символъ дѣятельности, доставившей покойному его состоянiе. Рис. 114 представляетъ контору, въ которой служащiе принимаютъ арендную плату отъ крестьянъ; на столѣ видны деньги, корзина для денегъ (fiscus), конторская книга. Рельефы рис. 115—117, вѣроятно, служили вывѣсками для магазиновъ; на нихъ показаны изображенiя лавки суконной, лавки для вышивокъ и мясной. Видны: приказчики, предлагающiе товаръ, сукно, подушки съ бахромой и вышивкой, а также вышитые пояса. Женщина, которая сидитъ въ лавкѣ (рис. 117), вѣроятно, хозяйка, ведущая запись прихода и расхода (сравн. предметъ, лежащiй у нея на колѣняхъ, съ книгой, рис. 114, слѣва).

Многочисленныя сандалiи и caligae, найденныя въ Майнцѣ, принадлежатъ къ числу наиболѣе замѣчательныхъ и привлекательныхъ для ученаго находокъ въ Рейнской провинцiи. Въ сапожной мастерской найдены 21 полуоткрытый башмакъ, 3 закрытыхъ, 23 ремня и около 3.000 фрагментовъ и обрывковъ. Полуоткрытые башмаки, caligae (рис. 48, 49) состоятъ изъ трехъ подошвъ: первая обита, примѣрно, сотнею гвоздей; ко второй прикрѣплены ремни, обвивающiе ступню; третья (верхняя) подошва или стелька изготовлялась изъ болѣе тонкой кожи. Обивка гвоздями вполнѣ соотвѣтствуетъ той, которая употребляется въ наше время альпинистами; въ этомъ можно убѣдиться при осмотрѣ Римско-Германскаго Центральнаго музея въ Майнцѣ съ большею наглядностью, чѣмъ на нашемъ рисункѣ. Закрытый башмакъ (calceus) покрываетъ всю ногу (рис. 47); его подошва также обита гвоздями. Очевидно, что обнаруженная сапожная мастерская врядъ ли работала для лицъ знатнаго происхожденiя, ходившихъ по роскошнымъ мозаичнымъ поламъ салоновъ: большинство найденныхъ при раскопкѣ башмаковъ было доставлено въ мастерскую для обивки гвоздями вновь. Найденъ, однако, и кусокъ

кожи, украшенной изящными швами, какъ это дѣлается теперь.

Надо полагать, что Маркъ Виргилій Эврисексъ, называвшій себя „пекаремъ и казеннымъ поставщикомъ хлѣба“, нажилъ большія деньги на казенныхъ поставкахъ; онъ воздвигъ себѣ сохранившуюся до настоящаго времени въ Римѣ гробницу (рис. 119), отдѣланную съ тою бросающеюся въ глаза роскошью, которая свойственна лишь людямъ быстро и неожиданно разбогатѣвшимъ; на фризѣ этой гробницы изображено приготовленіе муки и хлѣба, а также продажа послѣдняго. Особенно интересна мѣсильная машина для тѣста, приводимая въ дѣйствіе лошадью (средній рисунокъ, справа), внутреннее устройство которой уясняется для насъ находками въ Помпеѣ. На вертикальномъ валу, расположенномъ внутри каменной бадьи, укрѣплены на равныхъ между собою разстояніяхъ поперечные брусья, которые при вращеніи оси проходили черезъ массу тѣста внутри этой бадьи. Машина эта, такимъ образомъ, не отличалась въ принципѣ отъ современной. Кромѣ того, на фризѣ изображены (вверху—справа налѣво): расчетъ съ чиновниками за поставленный въ казну хлѣбъ, два мельничныхъ постава, просѣиваніе муки, уплата за купленную муку (?). Средній рисунокъ (справа налѣво): рабочій вынимаетъ тѣсто изъ мѣсильной машины; изготовленіе хлѣбовъ; надсмотрщикъ между двумя столами; хлѣбопекарная печь. Нижній рисунокъ (слѣва направо): отвѣсъ хлѣба въ присутствіи одного писца и трехъ контролирующихъ чиновниковъ; отвѣшенный хлѣбъ уносится. На рис. 120 показана обжигательная печь, А входъ въ топочную камеру, BCD объемъ печи, въ которомъ производится обжигъ, но безъ крыши. Показанными на рис. 120 колесиками производились на установленной на станкѣ глиняной посудѣ оттиски въ видѣ непрерывной каймы. О кирпичѣ см. стр. 39, 41 и 42. Рисунки ручного инструмента (рис. 121) показываютъ, что античный инструментъ ничѣмъ не отличался отъ современнаго. Рисунки воспроизводятъ либо инструменты, найденные

при раскопкахъ, либо изображенія на надгробныхъ памятникахъ ремесленниковъ. Къ числу такихъ изображеній принадлежитъ треугольный рельефъ (k) со свинцовымъ отвѣсомъ, ватерпасомъ, циркулемъ (правда, неудачно изображеннымъ), угольникомъ и масштабомъ. На рис. 122 изображенъ мастеровой, производящій штукатурку стѣны; надо полагать, что это портретъ того мастерового, который надъ этою стѣною работалъ.

Всякое до нѣкоторой степени полное изображеніе римской культуры должно заключать въ себѣ главу объ условіяхъ научной жизни въ древнемъ Римѣ. Однако при помощи рисунковъ, составляющихъ наиболѣе существенную часть нашей книжки, невозможно дать представленіе о высокомъ значеніи античной юриспруденціи, медицины, филологіи и исторіи литературы. Мы ограничимся лишь указаніемъ на то, что римская медицинская наука стояла необычайно высоко; впрочемъ, и въ этомъ отношеніи римляне являются учениками грековъ. Новѣйшія научныя изслѣдованія показываютъ, что наиболѣе распространенные въ наше время способы лѣченія примѣнялись уже въ древности.

Представленные на рис. 123 медицинскіе инструменты найдены въ квартирахъ помпейскихъ врачей; ихъ примѣненіе теперь непонятно.

VII. Погребальные обряды и могилы (124—132).

Тѣло умершаго клали на носилки, близкіе и родные прощались съ усопшимъ, а плакальщицы въ знакъ горя били себя въ грудь и громко причитали. Этотъ способъ выраженія своего горя кажется намъ несовмѣстимымъ съ чувствомъ собственнаго достоинства; тѣмъ не менѣе монотонныя глу-

хія завыванія плакальщицъ, продолжавшіяся нѣсколько часовъ сряду, производятъ потрясающее впечатлѣніе; мы въ этомъ убѣдились, присутствуя при большомъ несчастіи, постигшемъ туземцевъ въ Ассуанѣ. Послѣ этого тѣло умершаго либо укладывалось въ гробъ, либо сжигалось; въ послѣднемъ случаѣ золу заключали въ урну. Гробы и урны нѣсколькихъ членовъ одной семьи ставились вмѣстѣ въ особыхъ мавзолеяхъ, построенныхъ за городомъ вдоль большой дороги; тѣмъ не менѣе встрѣчаются и отдѣльныя гробницы.

Изслѣдованіе гробницъ имѣетъ большое значеніе для изученія античной жизни, потому что мавзолеи и саркофаги часто украшались фигурными изображеніями. До насъ дошли сотни саркофаговъ съ такими украшеніями. Саркофаги сооружались въ видѣ каменныхъ ящиковъ изъ цѣльной каменной глыбы (размѣры саркофага соотвѣтствовали размѣрамъ гроба); внутренность глыбы вытесывалась, а отверстіе закрывалось тяжелою плитой. Каменные саркофаги были много прочнѣе нашихъ деревянныхъ гробовъ. Наружныя стороны саркофаговъ часто украшались фигурными изображеніями, какъ показано на рис. 27 и 106. Кромѣ этого, находимъ также рельефныя украшенія на мавзолеяхъ и надгробныхъ камняхъ (рис. 25, 78, 102, 105, 113, 114, 119). Въ числѣ этихъ рельефныхъ украшеній находимъ часто изображенія повседневныхъ занятій и развлеченій земной жизни, которыя на нашъ взглядъ недопустимы въ качествѣ надгробныхъ украшеній. Римляне думали объ этомъ иначе; они полагали, что могилу можно украшать изображеніемъ всѣхъ предметовъ, имѣющихъ интересъ для живыхъ,

хотя бы рѣчь шла о состязаніяхъ въ бѣгѣ или о подробностяхъ туалета; такимъ образомъ, изображенныя на надгробныхъ памятникахъ сцены изъ повседневной жизни являются особенно цѣнными источникомъ для изученія античной жизни. На ряду со сценами не привлекательными (рис. 25) встрѣчаемъ также и картины пріятныя и трогательныя (рис. 106). Гробницы супруговъ часто украшались сценами изъ греческой миѳологіи, въ которой прославлялась супружеская любовь; въ позднѣйшее время встрѣчаются символическіе намеки на загробную жизнь и изображеніе библейскихъ сюжетовъ.

Довольно рѣдко встрѣчаются изображенія самаго погребальнаго обряда. На рис. 124 изображенъ покойникъ (изъ фамилій Гатеріевъ ?) на катафалкѣ, lectus funebris; въ ногахъ лежатъ четыре доски для письма (завѣщаніе?), позади ложа—двѣ плакальщицы, бьющія себя въ грудь, и мужчина съ гирляндой; въ ногахъ видна слѣва женщина и флейтистка, спереди родные покойнаго—двое мужчинъ и двѣ женщины; наконецъ, справа, на низкихъ сидѣніяхъ, видимъ трехъ женщинъ, очевидно, рабынь (судя по остроконечному головному убору, pileus); возможно, что рабыни эти отпущены на свободу по завѣщанію. Съ художественной точки зрѣнія расположеніе фигуръ слѣдуетъ признать неудачнымъ. На правомъ краю рисунка мужчина подноситъ куренія къ курильницѣ, находящейся у подножія ложа. По обѣимъ сторонамъ ложа горятъ канделябры и лампы. На рис. 125 и 126 видны погребальныя урны, изъ которыхъ одна имѣетъ очень красивую форму; вторая представляетъ собою домъ, какъ бы жилище покойника; извивающіяся змѣи—символъ генія умершаго (стр. 12); справа и слѣва отъ змѣи видны двери. На красиво отдѣланномъ надгробномъ памятникѣ (рис. 127) видимъ изображеніе римской супружеской четы, поставленное въ нишѣ, сверху заканчивающейся

раковинами. Надпись гласитъ: „В. Альбиній Асперъ (при жизни) воздвигъ этотъ памятникъ своей супругѣ Секундіи Реститутѣ (и самому себѣ)“. Vivos—именительный падежъ. Памятникъ построенъ не раньше второго столѣтія по Р. Х.: Альбиній носитъ бороду, а это не было въ обычаѣ въ болѣе раннее время. Секундія изящно причесана (стр. 70). Возможно, что раковины въ нишахъ результатъ вліянія сирійскаго искусства (стр. 8), которое замѣтно сказывается въ прирейнскихъ мѣстностяхъ. Портретные бюсты (рис. 128) Л. Антистія Саркулона и его супруги Антистіи Плутіи, нѣкогда служившіе украшеніемъ гробницъ, относятся къ III вѣку по Р. Х. На надписи значится съ сокращеніями: L(ucius), Cn(aei), F(ilius), Hor(atius), Mag(ister), L(ucii), L(iberta или — ibertus) (стр. 74). Слова эти означаютъ: „Луцій Антистій, сынъ Гнея, Горацій Саркулонъ, Салій (т.-е. членъ жреческой коллегіи Саліевъ изъ Альбы Лонги; онъ же старшина Саліевъ). Антистія вольно-отпущенная Луція, Плутія... вольноотпущенные Руфъ и Антъ на свой счетъ поставили этотъ памятникъ своимъ господамъ за ихъ заслуги“. Покойные супруги были очевидно бездѣтны; вѣрные слуги, получившіе свободу въ награду за свою службу, исполнили по отношенію къ супругамъ послѣдній долгъ, похоронивши ихъ съ почетомъ. Приблизительно къ тому же времени относится и саркофагъ рис. 129; изображенные на немъ Ахиллъ и Пентезилея въ сраженіи грековъ съ амазонками подъ Троей могутъ служить характернымъ примѣромъ украшеній на саркофагахъ позднѣйшаго времени. Выбранный для изображенія миѳологическій сюжетъ исполненъ въ художественномъ отношеніи неудачно; фигуры настолько скучены и переплетены между собою, что трудно разобраться въ общей композиціи рельефа и совершенно теряется благородная простота линій; отдѣльныя фигуры рельефа могутъ быть опредѣлены лишь послѣ тщательнаго изученія рельефа и при детальномъ знакомствѣ съ содержаніемъ миѳа. При всей технической виртуозности исполненія обработка мрамора однако не художественна.

Главнымъ фигурамъ рельефа нерѣдко придавались черты лицъ, погребенныхъ въ саркофагѣ, такъ, напр., въ данномъ случаѣ центральнымъ фигурамъ Ахилла и Пентезилеи. Саркофаги приготовлялись по опредѣленнымъ шаблонамъ; на имѣвшихся въ запасѣ готовыхъ саркофагахъ по требованію заказчика высѣкались опредѣленныя черты лица. Такъ называемый „саркофагъ святой Елены" (рис. 130), матери Константина Великаго, показываетъ, во-первыхъ, что римляне эпохи имперіи хорошо справлялись съ техническими трудностями по перевозкѣ и обработкѣ большихъ каменныхъ глыбъ (нашъ рисунокъ, къ сожалѣнію, не даетъ понятія о дѣйствительныхъ размѣрахъ этого громаднаго памятника) и, во-вторыхъ, насколько значительно было паденіе художественнаго творчества въ соотвѣтствующую эпоху. На обѣихъ сторонахъ памятника воспроизведенъ одинъ и тотъ же рисунокъ, что указываетъ на отсутствіе творческаго дара у художника; то же относится и къ деталямъ исполненія; отдѣльныя фигуры представляютъ собою лишь комбинацію старыхъ художественныхъ мотивовъ. Особенно неудачнымъ представляется намъ изображеніе конницы Константина, торжествующей надъ побѣжденными варварами; всадники какъ бы скачутъ въ воздухѣ, несмотря на то, что имѣлось въ виду изображеніе реальныхъ всадниковъ. (Въ настоящее время значительная часть саркофага реставрирована.) Паденіе римской пластики, а также и регрессъ въ нѣкоторыхъ другихъ областяхъ римской жизни, не указываетъ, однако, на общее и окончательное паденіе культуры въ эпоху имперіи; въ настоящее время уже отказываются, и вполнѣ справедливо, отъ мнѣнія, что античный міръ погибъ отъ старческаго безсилія.

Сооруженія, въ которыхъ помѣщались саркофаги или погребальныя урны, видимъ на рис. 131 и 132. Титъ Флавій Максимъ praefectus leg. III. Aug., начальникъ военнаго лагеря въ Ламбэзисѣ, о которомъ было сказано на стр. 45, похороненъ въ увѣнчанной пирамидой гробницѣ (рис. 131).

На рис. 132 видны монументальныя сооруженія для гробницъ, расположенныя вдоль проѣзжихъ дорогъ, вблизи городскихъ воротъ. Одно изъ нихъ представляетъ домъ; по обѣимъ сторонамъ расположены амфитеатромъ сидѣнія, scholae, для посѣщающихъ гробницы родственниковъ умершихъ или для случайныхъ прохожихъ.